PII
0584

teatrul

Nr. 9 (Anul VI) Septembrie 1961

teatrul

Nr. 9 (anul VI) Septembrie 1961

REVISTĂ LUNARĂ EDITATĂ
DE MINISTERUL ÎNVĂȚĂMÎNTULUI ȘI CULTURII
ȘI DE UNIUNEA SCRIITORILOR DIN R. P. R.

SUMAR

Pag.

VALORIFICAREA SCENICĂ A PIESEI ORIGINALE CONTEMPORANE

D. D. Neleanu
SIMBOLUL REALIST ÎN TEATRU . . . 2

Harag György
FORȚA PRINCIPALĂ A SPECTACOLULUI: MUNCA REGIEI CU ACTORII . . . 9

*

Paul Everac
IDEI ȘI INTENȚII MAI PUȚIN ÎMPLINITE
Pe marginea piesei și spectacolului „Ochiul albastru" . . . 16

MI SE PARE ROMANTIC...
Comedie tonică în șase tablouri
de RADU COSAȘU . . . 23

Margareta Bărbuță
COMEDIA ȘI ARMELE EI . . . 60

Florian Nicolau
CRITERIUL DE BAZĂ AL REPERTORIULUI . . . 65

E. Riman
FIȘE DE REPERTORIU . . . 68

Al. Popovici
TEMA MAJORĂ PE SCENA MICĂ . . . 73

DIALOGURI DESPRE TEATRU

Valentin Silvestru
SUFERINȚELE UNUI CAL . . . 77

CRONICA SPECTACOLELOR . . . 80

MERIDIANE

B. Elvin
ARTHUR MILLER ȘI CUNOAȘTEREA REALITĂȚII . . . 88

CĂRȚI - REVISTE

Mihai Florea
MONOGRAFII ALE TRECUTULUI, DAR UNDE E ACTUALITATEA? . . . 92

D-ALE TEATRULUI . . . 96

Coperta I: Lucia Sturdza Bulandra în rolul Savantei Dinescu din „Citadela sfărîmată" de Horia Lovinescu (Teatrul Național „I. L. Caragiale")

Coperta IV: Brigada artistică de agitație a Spitalului nr. 9 din București (Premiul I și laureată a celui de al VI-lea Concurs al formațiilor artistice de amatori)

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
Str. Constantin Mille nr. 5-7-9 – București – Tel. 14.35.58
Abonamentele se fac prin factorii poștali și oficiile poștale din întreaga țară
PREȚUL UNUI ABONAMENT
15 lei pe trei luni, 30 lei pe șase luni, 60 lei pe un an

pII 0584

LUCIA STURDZA BULANDRA

Ministerul Învățămîntului și Culturii, Sfatul popular al Capitalei, Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale și Teatrul Municipal anunță cu profundă durere încetarea din viață a artistei poporului Lucia Sturdza Bulandra.

Născută în orașul Iași, în anul 1873, Lucia Sturdza Bulandra a urmat cursurile Facultății de litere și filozofie din București, pregătindu-se pentru cariera de profesoară, pe care a și exercitat-o timp de cîțiva ani. Atrasă de arta scenică, debutează în teatru în anul 1898, pe scena Teatrului Național din București, afirmîndu-se într-o serie de roluri. Ea a urmat apoi Conservatorul, la cursurile marii actrițe Aristizza Romanescu.

Compania de teatru pe care a întemeiat-o în 1914 împreună cu soțul său, actorul Tony Bulandra, a jucat un rol important în arta teatrală romînească prin ținuta artistică a spectacolelor sale și principiile înaintate pe care le-a promovat.

Devotamentul și dragostea adîncă a Luciei Sturdza Bulandra pentru o artă teatrală pusă în slujba poporului și-au găsit deplina afirmare în anii regimului democrat-popular. Însuflețită de un fierbinte patriotism, Lucia Sturdza Bulandra, cu căldura și entuziasmul care o caracterizau, s-a alăturat din primele zile luptei poporului sub conducerea Partidului Muncitoresc Romîn pentru făurirea unei vieți noi și a unei culturi socialiste.

În anul 1947, Luciei Sturdza Bulandra i se încredințează conducerea colectivului artistic al Teatrului Municipal.

Cu o uimitoare putere de muncă, cu o energie neobosită împletită cu o cultură bogată și cu o vocație artistică demnă de marile figuri ale teatrului romînesc, Lucia Sturdza Bulandra și-a închinat întreaga activitate slujirii teatrului realist-socialist, educării artistice a noului public de oameni ai muncii. Lucia Sturdza Bulandra s-a situat în primele rînduri ale oamenilor de artă în eforturile pentru promovarea dramaturgiei originale de actualitate. Ea a militat neobosit pentru apropierea teatrului de masele de spectatori, organizînd și participînd la numeroase spectacole date în uzine, la sate, în diferite orașe ale țării.

Paralel cu munca de conducere a Teatrului Municipal, Lucia Sturdza Bulandra și-a încununat suita marilor realizări actoricești anterioare cu noi izbînzi, mărturii ale unui talent generos de o nedezmințită tinerețe artistică. Vor rămîne neuitate creațiile sale din piesele „Vassa Jeleznova“ de Maxim Gorki și „Pădurea“ de A. N. Ostrovski, „Citadela sfărîmată“ de Horia Lovinescu și „Arcul de triumf“ de Aurel Baranga, „Doamna Calafova“ de Vojtek Tach și „Profesiunea doamnei Warren“ de Bernard Shaw, „Nebuna din Chaillot“ de Jean Giraudoux, „Mamouret“ de Jean Sarment și „Menajeria de sticlă“ de Tennessee Williams.

Aflîndu-se în primele rînduri ale mișcării noastre teatrale, Lucia Sturdza Bulandra a condus, în calitate de președintă, Asociația oamenilor de artă din

PJA 635/9

BIBLIOTECA INSTITUTULUI DE ISTORIA ARTEI

instituțiile teatrale și muzicale. Ea a desfășurat totodată o bogată activitate pe tărîm obștesc, ca deputată în Marea Adunare Națională și în Sfatul popular al Capitalei, ca membră în Comitetul național pentru apărarea păcii. Prin întreaga ei activitate de artist-cetățean, Lucia Sturdza Bulandra a fost una din personalitățile cele mai proeminente ale vieții noastre culturale, cunoscută și iubită de mase largi de spectatori.

Timp de peste 60 de ani, Lucia Sturdza Bulandra a slujit cu devotament teatrul romînesc, fiind pătrunsă de dorința fierbinte de a contribui la progresul mișcării noastre teatrale.

Pentru excepționala sa activitate artistică și cetățenească, statul democrat-popular i-a conferit numeroase ordine și medalii, între care Steaua R.P.R. clasa I-a și Ordinul Muncii clasa I-a, precum și înaltul titlu de Artist al poporului și laureată a Premiului de Stat.

Încetarea din viață a Luciei Sturdza Bulandra este o pierdere grea pentru mișcarea noastră teatrală. Marile sale creații actoricești, exemplul vieții ei de neobosită dăruire în slujba artei teatrale închinată poporului, pildă vie de atitudine cetățenească, vor constitui pentru totdeauna o pagină de seamă în istoria teatrului romînesc.

Ministerul Învățămîntului și Culturii
Sfatul popular al Capitalei
Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A. T. M.)
Teatrul Municipal

● ● ● ● ● ● ● ● ●

S-a stins Lucia Sturdza Bulandra.

Cînd am văzut-o pentru prima oară, eram o fetiță. Aduceam cu mine în fața sa, în vremea aceea cînd teatrul era rezervat doar unei anumite lumi, toată sfiiciunea pe care o putea avea un copil venind dintr-o lume foarte modestă, și care bătea la ușile Artei. Ochii ei nu s-au oprit la veșmînt, la înfățișare. I-am devenit elevă. Aceasta spune totul despre personalitatea marii dispărute.

În anul al doilea, tot din mîna sa și sub îndrumarea sa, am primit roluri cu greutate. La sfîrșitul cursurilor, după absolvire, am pășit pe scenă alături de ea, în teatrul companiei Bulandra. Momentul dureros pe care-l trăiesc astăzi la dispariția marii mele profesoare face amintirile și mai vii. Am crescut sub îndrumarea sa ca elevă, și alături de ea ca artistă, într-o disciplină severă a muncii închinate în întregime, fără precupețirea efortului, artei, misiunii de slujitor al teatrului. Viața mea s-a desfășurat în spiritul învățăturilor pe care mi le-a dat aceea care azi a plecat dintre noi, dar a cărei memorie este vie și va trăi în cei care au cunoscut-o și în cei care o vor cunoaște în viitor din istoria teatrului nostru.

Am întîlnit-o pentru ultima oară — sînt cîteva zile — la Plenara Comitetului național pentru apărarea păcii.

În mintea și inima mea, momentul cînd am văzut-o întîia dată și cel în care am văzut-o pentru ultima oară sînt capetele unui drum de viață, drept, frumos, luminos.

Și odată cu lacrima și omagiul meu pentru aceea care mi-a fost profesoară, îi aduc și mărturisirea că trăiește și va trăi prin exemplul pe care ni l-a dat cu viața sa de muncă și devotament nețărmurit, puse în slujba teatrului romînesc.

Aura Buzescu
artistă a poporului

Artista poporului Lucia Sturdza Bulandra a umplut cu prezența marii sale personalități aproape un întreg veac al teatrului romînesc. Ne părăsește după ce a strălucit și a înnobilat profesiunea noastră de artă — teatrul!

Viața sa nu ne apare mai puțin extraordinară decît opera sa. Această parte a vieții sale, cea de pe urmă — dar cea mai fecundă, epoca eroică, după cum o numea ea însăși, epoca vieții noi a Luciei Sturdza Bulandra —, a fost și aceea la care a ținut mai mult.

Ne-a fost dat să fim martorii contemporani ai transfigurării unui mare artist în ultimii douăzeci de ani. Ce splendid exemplu de artist, cetățean și patriot! În acest climat nou de viață, ne-a fost dat să-i vedem adevărata inimă — ce-a fost în stare să primească imensul val de iubire al poporului, ca apoi să-l reverse în opera de artă și în munca obștească, zi de zi.

A iubit oamenii și toate marile preschimbări ale vieții. Moștenirea ce-o lasă întregului teatru romînesc este imensă. Generațiile ce vin vor ști să o păstreze cu venerație. Ca unul din mulții săi ucenici, păstrez o adîncă recunoștință Luciei Sturdza Bulandra, care, acum mai bine de patruzeci de ani, mi-a condus primii pași — stîngaci — pe scenă.

George Vraca
artist al poporului

Marea artistă și animatoare, profesoara atîtor generații valoroase de actori, a plecat dintre noi. Dăruirea ei pentru această nobilă meserie, puterea ei de muncă și exemplul ei personal vor rămîne pentru noi, elevii ei, de la care am primit primele îndrumări în această artă, precum și pentru generațiile viitoare, o făclie vie, un îndemn la luptă, un exemplu de disciplină și abnegație. Artistă, profesoară și luptătoare, cu o înaltă etică cetățenească, ea a promovat generații de actori și scriitori contemporani, a luat parte activă la viața tumultuoasă de după 23 August, ca deputată, ca membră a Comitetului național pentru apărarea păcii și, în ultima vreme, ca președintă a Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale. În această muncă de colaborare de la A.T.M., personal am avut mult de învățat de la ea, sfaturile ei fiindu-ne întotdeauna îndreptar. Foarte exigentă față de nivelul artistic al spectacolului, atît pentru conținut cît și pentru formă, Lucia Sturdza Bulandra a militat pentru arta noastră realist-socialistă, educînd colectivul pe care-l conducea, cît și pe noi toți, în spiritul măreței epoci pe care o trăim, cerîndu-ne să fim demni artiști și cetățeni. S-a dăruit pînă în ultima clipă publicului pe care l-a iubit — chiar în această ultimă vară, întreprinzînd un lung turneu în toate regiunile țării. Exemplul viu pe care ni l-a lăsat îl vom păstra cu abnegație, ridicînd arta noastră pe culmile dorite de ea și de poporul nostru muncitor.

Niky Atanasiu
artist emerit,
prim-secretar al Asociației oamenilor de artă
din instituțiile teatrale și muzicale

Cine a cunoscut-o pe doamna Bulandra nu și-o poate imagina în repaus. Sfîrșitul a surprins-o între două spectacole și în plină pregătire a noii stagiuni. Nu știu care sînt ultimele cuvinte pe care le-a rostit, dar sînt convins că ele erau în legătură cu teatrul. Viața ei s-a confundat cu teatrul. A condus teatre, a creat actori, a lansat autori, a înscenat, a tradus, a citit, a visat, a luptat. Totul pentru teatru. O pasiune exacerbată, un exemplu unic de devotament, tenacitate, înțelepciune și putere de muncă, de nelimitată curiozitate intelectuală.

Dar existența ei prodigioasă a devenit în anii puterii populare aproape legendară. O a doua tinerețe a cunoscut decana scenei romînești stînd în fața publicului nou, care a cinstit-o cu o prețuire și o dragoste pe care nu le cunoscuse înainte.

Astă-vară, după un spectacol cu *Mamouret*, pe litoral, m-am dus la cabina fostei mele profesoare, să-i sărut mîna. La plecare, am văzut o scenă unică: sute de spectatori o așteptau în fața intrării actorilor pe doamna Bulandra. La apariția ei, au izbucnit aplauze furtunoase. Cu greu mi-am croit drum prin mulțimea care îi adresa cele mai călduroase și mai emoționante urări. Nu mai văzusem o asemenea dovadă de prețuire a unui actor. O astfel de manifestație — și doamna Bulandra o știa bine — nu i-ar fi făcut-o niciodată publicul burghez.

Ne vom obișnui greu cu lipsa dintre noi a Luciei Sturdza Bulandra. Era o prezență puternică. Toți am învățat cîte ceva de la ea. Exemplul ei a strălucit și a impus. Îi sărutăm respectuos mîna.

Radu Beligan
artist emerit

De Lucia Sturdza Bulandra, profesoara, îndrumătoarea, colega și directoarea mea, în decursul anilor, m-a legat în primul rînd un sentiment de caldă apropiere, împletit cu respect și admirație. Vor trece mulți ani pînă cînd o altă figură reprezentativă a teatrului romînesc va putea egala copleșitoarea ei personalitate. Ea a însemnat o remarcabilă prezență în teatrul romînesc și în mișcarea teatrală de peste hotare, aducînd glorie și cinste scenei și țării noastre. Această credință a făcut-o să fie prezentă, activă, caldă și tînără sufletește, pînă la ultima ei suflare.

Fory Etterle
artist emerit

Sînt încă sub impresia puternicei emoții pe care a produs-o, în întreaga lume teatrală din țara noastră, dispariția Luciei Sturdza Bulandra. Îndrăznesc a spune că pentru mine e o emoție deosebită. Într-adevăr, mi-am început cariera artistică la Compania Bulandra-Storin-Maximilian, iar, din 1947, de la înființarea Teatrului Municipal, am colaborat pe scenă, și în cadrul direcției, cu decana teatrului nostru.

Din marea sa personalitate, ceea ce impresiona pe toți, ceea ce rămîne ca un exemplu viu pentru oamenii de artă este, fără îndoială, pasiunea ei nemărginită pentru teatru, ca și neobosita ei activitate, marea ei disciplină, înalta ei etică profesională.

O altă trăsătură însemnată a fost deplina ei adeziune la transformările revoluționare din țara noastră. Alături de toți oamenii noștri de seamă din domeniul culturii și al artelor, Lucia Sturdza Bulandra a înțeles sensul înalt al revoluției culturale la care a contribuit cu marele ei prestigiu.

Cu Lucia Sturdza Bulandra, teatrul romînesc pierde un mare artist-cetățean.

Beate Fredanov
artistă emerită

În viața noastră teatrală lipsa doamnei Bulandra nu e dintre acelea care se pot șterge ușor.

Făcea parte din acea admirabilă galerie de vîrstnici care, imediat după 23 August 1944, a dat intelectualității noastre exemplul înțelegerii lucide a istoriei și a datoriilor intelectualului. Și de atunci, pînă în clipa morții, a continuat să servească cu aceeași fantastică putere de muncă, de dăruire și pasiune, care a făcut din ea un simbol de vitalitate și tinerețe.

Moartea a fulgerat-o fără s-o poată îngenunchea, cortina a căzut pe o apoteoză. De dincolo de ființă, surîsul malițios al doamnei Bulandra continuă să iradieze, subliniind cu satisfacție și această ultimă, definitivă, victorie a ei.

Horia Lovinescu

Valorificarea scenică a piesei originale contemporane

În cadrul dezbaterii problemelor regiei, începute în numărul 7 al revistei noastre, publicăm în numărul de față aspecte din munca regizorală la spectacolele Marele fluviu își adună apele, *pe scena Teatrului pentru Tineret și Copii, și* Ziariștii, *la Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș.*

● D. D. NELEANU

SIMBOLUL REALIST ÎN TEATRU

● HARAG GYÖRGY

FORȚA PRINCIPALĂ A SPECTACOLULUI: MUNCA REGIEI CU ACTORII

**TEATRU
ŞI
CONTEMPORANEITATE**

SIMBOLUL REALIST IN TEATRU

DIN MUNCA REGIZORULUI LA SPECTACOLUL „MARELE FLUVIU ÎŞI ADUNĂ APELE" PE SCENA TEATRULUI PENTRU TINERET ŞI COPII

Poemul dramatic *Marele fluviu îşi adună apele* poartă în el un mesaj amplu: vorbind despre perioada de ilegalitate a partidului nostru, Dan Tărchilă subliniază cu căldură, sinceritate şi patos cetăţenesc, forţa morală a partidului, care, în condiţiile unei prigoane sălbatice, nu a renunţat nici o clipă la lupta sa nobilă închinată eliberării poporului, întărindu-se permanent prin intrarea în rîndurile sale a celor mai buni reprezentanţi ai clasei muncitoare, ai poporului, şi prin eliminarea trădătorilor.

Esenţială pentru realizarea spectacolului, pentru determinarea mijloacelor de expresie ce urmau să fie fructificate în spectacol, a fost detectarea genului dramatic în care se încadra textul: *Marele fluviu* fiind un poem dramatic, este scris într-o manieră cinematografică, utilizînd o tehnică dramaturgică modernă.

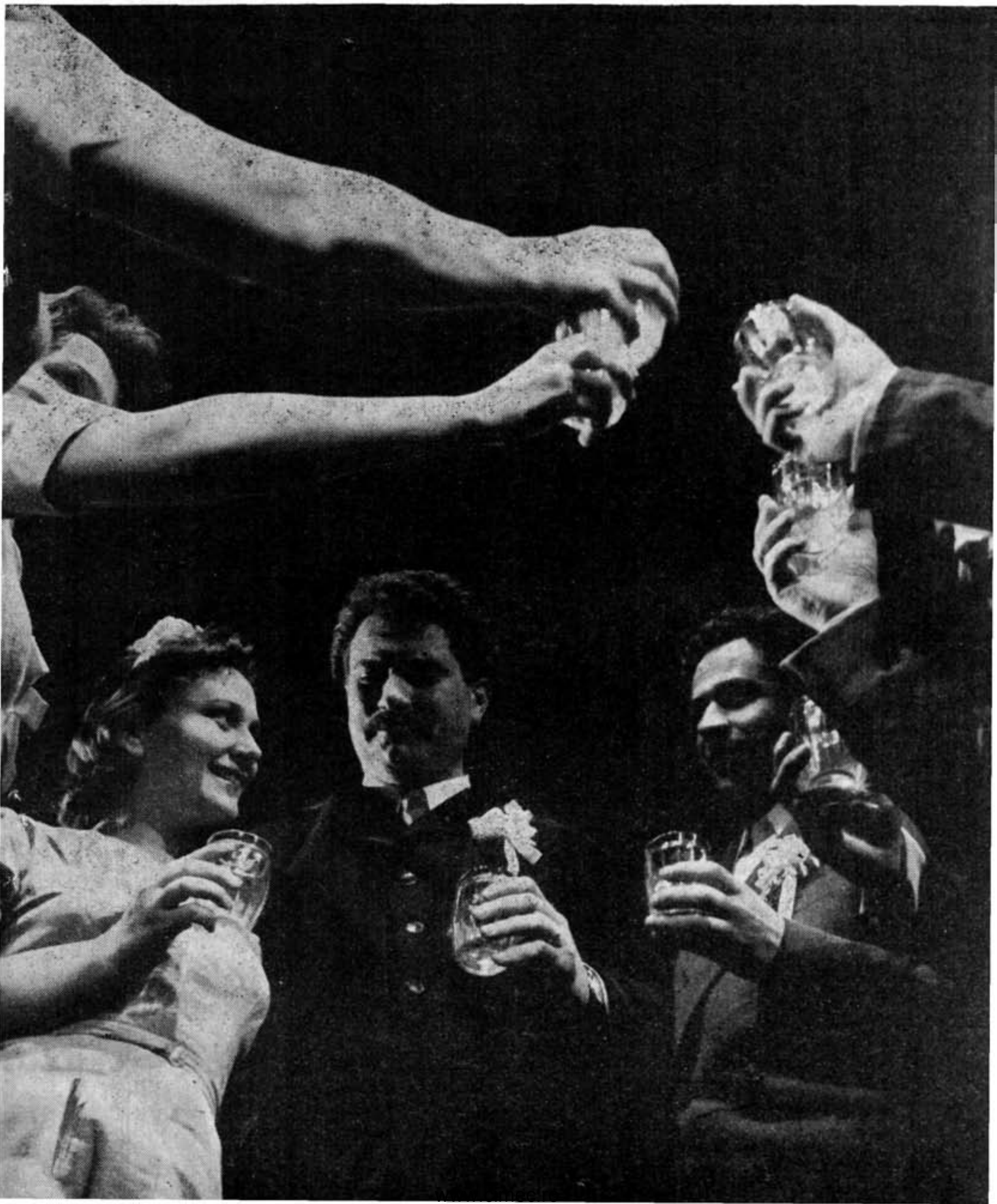
Valenţele ideologice şi artistice ale textului ne indicau drumul pe care-l aveam de urmat: realizarea unui portret de luptătoare comunistă, făcînd parte integrantă dintr-un poem dramatic bogat în poezie, metaforă, simboluri realiste, care să fie, în acelaşi timp, patetic şi monumental, pe măsura epocii istorice reflectate.

* * *

Din aspectele multiple ale muncii noastre, mi-aş permite să mă opresc asupra preocupării de a crea un spectacol bogat în simboluri, de esenţă profund realistă, absolut necesare pentru realizarea acestui poem dramatic pe care-l doream saturat de un înalt potenţial de expresivitate artistică.

Posibilităţi de ridicare la rangul de simbol sînt ascunse în fiecare din marile componente artistice ale spectacolului de teatru. Începînd cu arta actorului, scenografia, luminile, muzica şi terminînd cu sonorizarea, în toate acestea se găsesc ample posibilităţi de creare a simbolului realist. Şi cu atît mai mult în folosirea complexă, multilaterală, a lor. Mi-aduc aminte de discuţiile care au

Scenă din finalul părţii I a spectacolului „Marele fluviu işi adună apele" — Teatrul pentru Tineret şi Copii



avut loc în colectiv pe marginea scenei morţii lui Milan. El moare pentru partid, dar nu este membru al partidului. Moartea lui a fost însoţită de măsurile emoţionantului marş funebru cu care sînt conduşi eroii clasei muncitoare.

Prin aceasta, moartea lui a încetat să fie o moarte oarecare, ea s-a transformat în moartea unui om care îşi dă viaţa pentru ideile comunismului.

Forţa de generalizare şi de emoţionare a crescut, iar moartea lui Milan a căpătat caracterul de simbol.

Lumina (inclusiv întunericul şi semiîntunericul) nu poate deveni în spectacolul nostru un mijloc de expresie simbolică? Ba da! Deţinutele în închisoare se plimbă în cerc, în cadrul unui cerc de lumină. Pe marginea cercului de lumină — în umbră — se învîrtesc gardienele, din întuneric răsună glasul plin de ură şi de neputinţă al gardienei-şefă. Îmi amintesc de secvenţa nunţii Caterinei: grupul de nuntaşi închină, mîinile se ridică şi ciocnesc paharele; toţi sînt plini de fericire şi veselie. Grupul de oameni, mîinile lor, paharele cu vin sînt luminate puternic, concentric. În prim-plan, în umbră, apar cei trei poliţişti care-l vor aresta pe Victor şi care tind să pătrundă în lumină.

Cîte posibilităţi nu ascunde mişcarea personajelor (atitudinea, gestul, compoziţia mişcării grupurilor) pentru exprimarea simbolică!

Caterina se întîlneşte cu partidul, reprezentat prin meşterul Eliad, şi, împreună cu el, urcă panta: „Drept înainte, Caterino!" Apoi vine momentul cînd va urca singură drumul vieţii, al luptei revoluţionare, la îndemnul bătrînului muncitor Oniga.

Fiecare din aceste două momente şi, mai ales, judecate în unitatea lor, capătă finalitate şi valoare de simbol.

Un element de decor, aflat în centrul preocupării de a îmbogăţi viaţa personajelor şi mijloacele de expresie, se poate transforma într-un simbol profund emoţionant şi cu o mare forţă de evocare.

Să mă refer la uşa casei Oniga. În cadrul uşii s-au cunoscut şi s-au privit, ochi în ochi, Caterina şi Victor; în cadrul aceleiaşi uşi s-au petrecut momentele lor de dragoste; în uşă primeşte Caterina veştile referitoare la Victor; în singurătatea şi slăbiciunea ei, mîngîie locul unde stătea Victor şi, tot de-acolo, alungă fără vorbe pe Mihai, care se sprijină de canatul uşii pe care se sprijinea, cîndva, Victor.

Mi-aş permite să mă mai opresc asupra cîtorva momente de mişcare, de organizare a mişcării unui grup de personaje, care să capete forţă de simbol.

Este vorba de secvenţa judecării Caterinei.

Conform unei logici obişnuite, centrul scenei trebuie să fie ocupat de judecător. Întotdeauna, judecătorii ocupă centrul sălii unde se ţine o judecată. Caterina este, însă, aceea care în spectacol ocupă centrul scenei, în boxa acuzaţilor. În dreapta sa l-am aşezat pe judecător. Iar în stînga, pe cei patru martori ai acuzării. Judecătorul este păzit de doi jandarmi. De ce? Ei trebuiau doar s-o păzească pe Caterina!

Nu! Adevăratul judecător este Caterina, după cum adevăraţii acuzaţi sînt judecătorul şi martorii acuzării, ca reprezentanţi ai unui sistem social acuzat.

În momentul de culme dramatică, Caterina sparge boxa acuzaţilor şi vine spre public, vorbindu-i, mobilizîndu-l.

Prin acest gest simbolic, ea prevesteşte eliberarea ce se apropie.

Iar în final, toată cutia scenei se deschide, din toate părţile irupînd în scenă corul vorbit, purtînd steaguri roşii şi tricolore, concretizînd Eliberarea, 23 August.

Pentru ca mişcarea scenică să capete potenţe simbolice, ea trebuie să se detaşeze de acţiunile mărunte, nesemnificative, să tindă spre exprimarea esenţialului, semnificativului.

* * *

Cu atît mai mult devine mai pregnant simbolul atunci cînd, spre realizarea lui, tinde să se concentreze întreaga complexitate a mijloacelor de expresie specifice teatrului.

N. Tomazoglu (Lăutarul) şi Andrei Codarcea (Von Krisch) în „Marele fluviu îşi adună apele"

Partea a II-a a spectacolului nostru începe cu secvenţa „Podul Grant".

În această secvenţă, esenţialul constă în vehemenţa cu care noi condamnăm criminalul război antisovietic şi cum înfăţişăm poziţia diferitelor clase faţă de acest război.

Dacă prima parte a secvenţei se putea foarte bine petrece pe podul Grant, momentul declanşării războiului nu l-am mai putut concepe localizat pe pod. Simţeam nevoia să generalizez acest fenomen, să-l desprind din cadrul concret al podului Grant, să-l ridic la proporţiile întregii ţări.

De aci, în mod organic, s-a născut ideea ca întregul schelet care sugera podul Grant să se ridice încet şi, odată cu dispariţia lui, întunericul să coboare şi să apese asupra oamenilor care stau îngenunchiaţi pe scenă, luminaţi fiecare de cîte un fir de lumină.

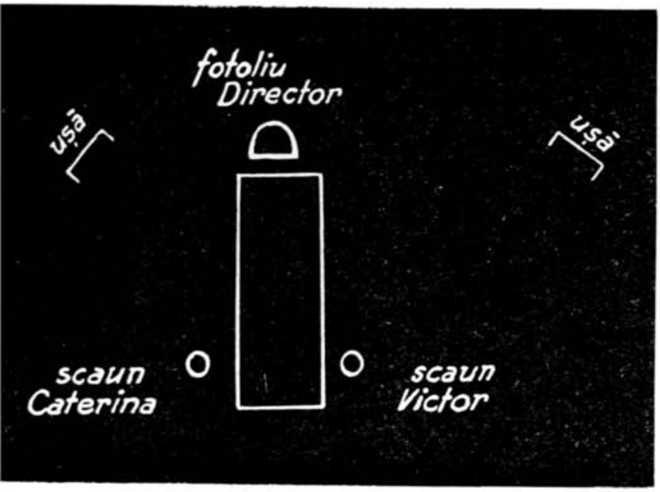
Clopotele grave, triste, care sună, fragmentul din Simfonia Leningradului de Şostakovici, care sugerează înaintarea hitleristă, semnalul de atac dat de o trîmbiţă agresivă, craniile şi crucile de morminte proiectate pe fundal — toate aceste mijloace de expresie au tins să realizeze simbolul artistic al războiului, al întunericului şi nenorocirilor aduse poporului nostru. Pentru ca, în momentul în care Caterina vesteşte înfrîngerile trupelor hitleriste, victoria de la Stalingrad, fragmentul care sugerează retragerea hitleriştilor, din aceeaşi simfonie a lui Şostakovici, şi zgomotele să trezească puternic şi emoţionant în noi imaginea apropierii Eliberării.

Rezolvările puternic, emoţionant simbolice, cu forţă de generalizare, nu ar fi fost posibile fără poziţia cetăţenească, plină de combativitate, a întregului colectiv.

Aceasta a determinat o fructuoasă activitate a fanteziei noastre.

Să reflectez puţin şi asupra unui alt moment din spectacol: Doftana, finalul părţii întîi a spectacolului.

Plantaţia iniţială a decorului şi mobilierului era următoarea:



Decorul era aşezat pe o pantă care, în partea sa din fundul scenei, atingea aproape 1 m înălţime.

Gîndindu-mă mai adînc la ceea ce vrem să demonstrăm în această secvenţă, mi-am dat seama că plantaţia era greşită şi că mai bine ar fi invers: fotoliul directorului închisorii l-am pus în faţa mesei, cu spatele la public, şi cele două scaune le-am mutat în planul III.

Rezultatul:

Caterina și Victor au fost ajutați în afirmarea superiorității lor morale, momentele lor au căpătat un caracter monumental.

Forța morală, tăria de caracter a comuniștilor au căpătat valoare de simbol.

Pe lîngă aceasta, am dorit să mai sugerez ceva în această secvență. Caterina și Victor sînt permanent despărțiți, unul de celălalt, prin masa care stă între ei, prin așezarea scaunelor, prin mișcarea pe care am fixat-o.

Toate acestea subliniază puternic depărtarea și izolarea fizică, concretă. În contrast cu această prăpastie, care-i desparte, gîndurile lor, imprimate pe bandă de magnetofon, cît de apropiate sînt! Puteam să realizăm efectul de depărtare la imprimare... însă pierdeam simbolul care se crea prin acest contrast: „Nimeni și nimic pe lume nu poate înfrînge pe comuniști".

Și ce bine, ce perfect se înțeleg cei doi! Dragostea lor mare și puternică obligă gîndurile lor să se împletească într-un dialog, să se înțeleagă.

Iar cîntecul Doftanei se aude cîntat încet de către deținuții comuniști, ca și cum întreaga închisoare îi privește, îi înțelege și le proteguiește dragostea. Ca apoi, în momentul ciocnirii lui Victor cu directorul Doftanei, același cîntec să izbucnească năvalnic, expresie a solidarității și mîniei comuniștilor.

Dorind să ridic la calitatea de simbol artistic conducerea luptei ilegale a partidului de către comuniștii închiși la Doftana, l-am introdus pe Victor ca un corifeu al corului vorbit de la finalul părții întîi.

Neîndoios că aceasta era împotriva logicii obișnuite, mărunte (Victor era doar întemnițat!); aceasta corespundea însă, pe deplin, unei realități politice a epocii și sensului noțiunii de simbol realist.

Simbolul, pentru ca să-și găsească utilizarea sa amplă în spectacolul realist-socialist, cred că trebuie să îndeplinească trei condiții:

— să conțină ideile epocii noastre;

— să fie înțeles de spectator;

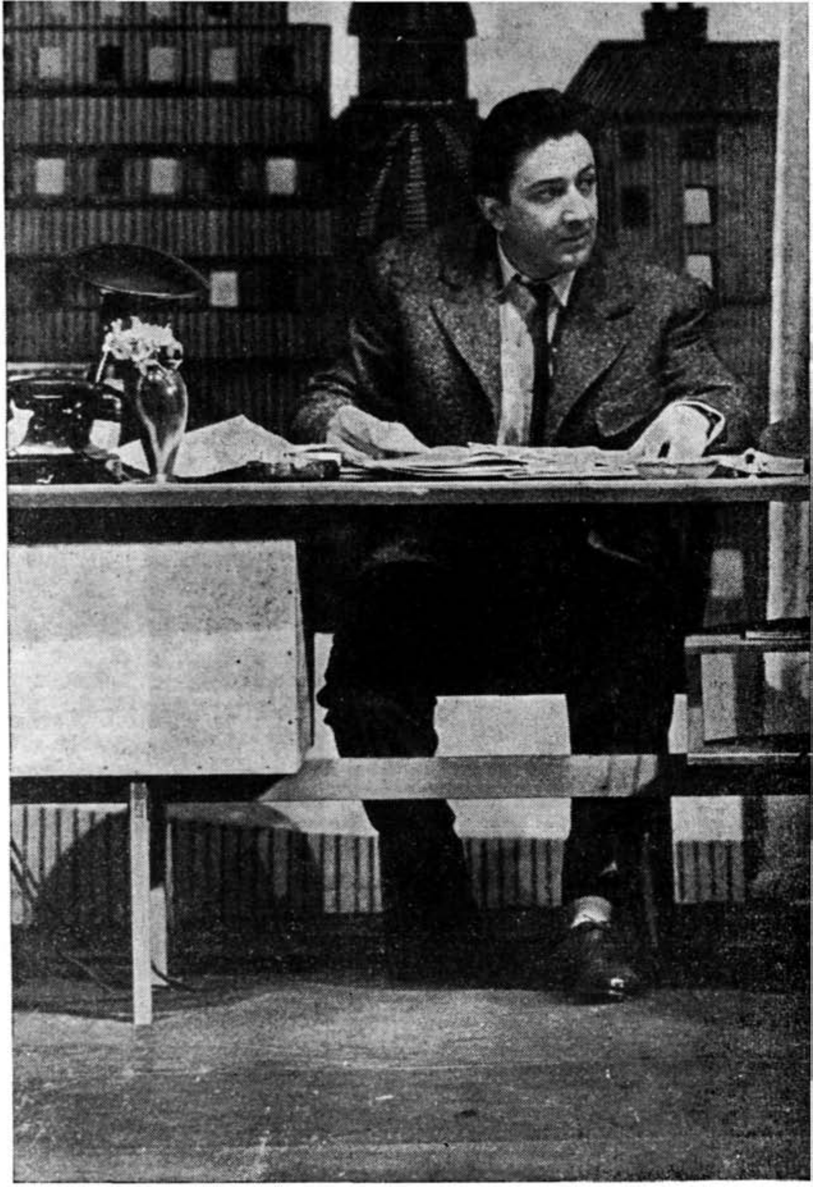
— să aibă o puternică încărcătură emoțională.

În spectacolul de teatru, simbolul se realizează ca o expresie concentrată, densă, a unor idei și sentimente ample, transfigurate prin mijloacele de expresie specifice spectacolului de teatru și supuse unui proces de selecție, de înlăturare a tot ce e întîmplător, neinteresant, neimportant.

Simbolul realist posedă marea calitate de a isca în mintea spectatorului asociații de idei, reprezentări complexe de idei și sentimente. În simbol se reflectă întregul, exprimat sintetic, concentrat; de aci, bogăția de idei, pe care trebuie s-o conțină, și mijloacele artistice simple, sugestive, inteligibile.

...Sînt cîteva din concluziile pe care le-am tras din munca mea de punere în scenă a spectacolului *Marele fluviu își adună apele.*

D. D. Neleanu



Forţa principală a spectacolului:

Lohinszky Lorand (Cerchez) și **Kiss Laszlo** (Gurău) în „Ziariștii" — Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureș

MUNCA REGIEI CU ACTORII

Am privit totdeauna cu admirație pe acei dintre colegii mei regizori care sînt în stare să exprime cu ușurință, în scris, ideile lor teoretice în legătură cu meseria noastră. Și nu mă pot opri să mărturisesc că acum, în fața hîrtiei albe, simt aceleași emoții ce mă încearcă ori de cîte ori deschid prima pagină a unui caiet de regie, cu singura deosebire că îmi este incomparabil mai ușor să alcătuiesc un caiet de regie decît să scriu un articol, la gazetă, despre munca regizorului.

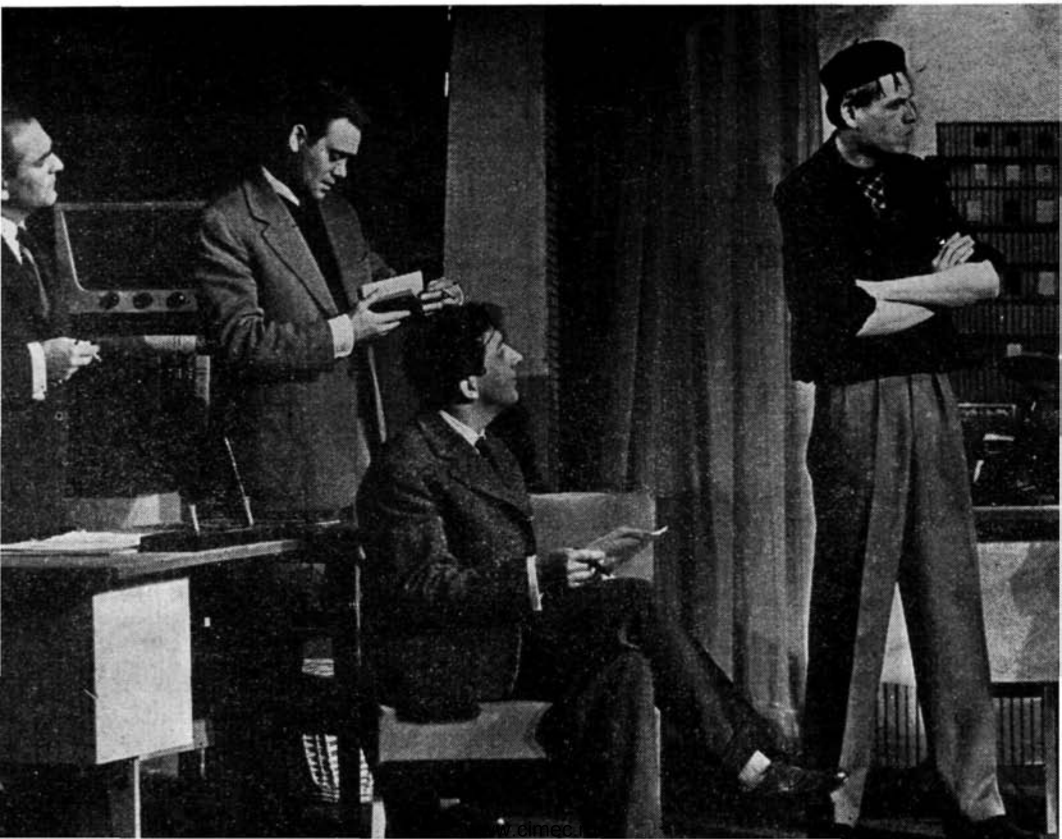
În febrila cercetare a materialului documentar pentru acest articol, am dat de primul meu caiet de regie, lucrat acum zece ani la piesa *Schimbul de noapte*, a lui Ludovic Bruckstein. Este, într-adevăr, un caiet de regie exemplar: migălos, el nu pierde nici un detaliu tehnic necesar unui spectacol. Nu cred să mai fi întocmit de atunci, cu atîta conștiinciozitate, un caiet de regie. Și totuși, trebuie să constat că îi lipsește ceva — esențialul: soluțiile și indicațiile regizorale în legătură cu creațiile actoricești din piesa respectivă. Am învățat, de la *Schimbul de noapte* încoace, că sarcina primă a teatrului este *munca cu actorul*. Cred că pierdem foarte des din vedere această cerință însemnată. Mulți regizori își rotunjesc așa-zisa concepție regizorală independent de actor și, de foarte multe ori, independent chiar de autor. La spectacolele realizate pe asemenea „concepții", putem auzi părerea unor snobi din lumea artei: „Foarte interesantă concepție regizorală — păcat că n-a avut actori..." La un spectacol din Capitală, în foaier, un coleg mi-a spus: „Slab spectacol; dar regizorul a vrut totuși să spună ceva cu acele draperii..." Acum cîțiva ani, la o decadă teatrală, mi-a fost dat să aud în jurul unei reprezentații, următorul dialog: „Ce se spune despre spectacol?" „Se pare că este o regie foarte modernă — decoruri transparente, lumină ingenioasă, și se joacă și în fosă..."

Concepția regizorală-scop în sine este o boală a copilăriei a tinerilor regizori. Am trecut mai toți prin ea. Este dovedit că nimic nu-l poate înlocui într-un spectacol pe actor. Acesta este unul din factorii primordiali — dacă nu chiar unicul — în transmiterea ideii autorului şi a concepţiei regizorului. Ni se întîmplă de multe ori să dăm peste unele piese foarte ispititoare pentru posibilităţile de rezolvare regizorală şi le alegem, de aceea, fără să ţinem seama că în colectivul teatrului lipsesc actorii necesari pentru o justă distribuire a rolurilor existente în piesă. Am comis cîndva asemenea greşeală introducînd în repertoriu piesa lui Sebastian, *Jocul de-a vacanţa,* la Teatrul din Satu Mare. Sau, chiar în stagiunea trecută, propunînd drama lui Garcia Lorca, *Casa Bernardei Alba* la Tîrgu-Mureş.

Tot ce este în afara actorului : muzică, lumină, efecte etc., etc., poate veni în folosul, dar, nicidecum, nu poate înlocui în mod hotărît forţa principală a unui spectacol — munca regiei cu actorii.

Sînt sigur că mulţi îşi amintesc de spectacolul foarte bun al Teatrului din Baia Mare, *Inspectorul de poliţie,* pus în scenă de Horea Popescu. Unul din elementele principale ale decorului, foarte bine realizat, era plafonul : acesta cobora încet, în cursul spectacolului. Era o rezolvare ingenioasă a unui simbol. Mă întreb însă : dacă spectacolul ar fi fost lipsit de această rezolvare ingenioasă, ar fi fost oare periclitat nivelul acestuia ? Cred că nu ! Substanţa spectacolului era fructul muncii actorilor conduşi în chip excepţional de mîna regizorului. Sau, să întoarcem exemplul. Decorul foarte bun al spectacolului *Oameni care tac* (la Teatrul de Stat din Botoşani) putea oare completa golul existent în munca actoricească ? Cred că nu !

Oricît s-ar dezvolta tehnica — radioul, filmul, televiziunea —, ea nu va ajunge niciodată să redea cu aceeaşi eficienţă, ceea ce oferă *teatrul,* cu graiul său viu, cu pasiunile omeneşti care se nasc seară de seară în văzul a mii de spectatori, oglindind frumuseţea realităţii vieţii şi realizînd efectul nemijlocit al sentimentelor omeneşti.



Sîntem noi oare în stare să obţinem decoruri proiectate, ca în cinematografie, sau să obţinem efecte de lumină cum le obţin operatorii filmelor? Avem oare posibilitatea să creăm pe scenă montaje muzicale ori efecte de zgomot aşa cum o au tehnicienii radioului? Cred că niciodată! Noi putem în schimb să mişcăm pasiuni omeneşti şi să dăm viaţă sentimentelor cum nici o altă artă nu poate s-o facă.

Esenţa artei noastre e: ideea dramaturgului, luminată pentru scenă de concepţia regizorului şi dobîndind viaţă prin cuvîntul actorului.

* * *

Regizorul-artist începe să apară acolo unde — prin interpretarea textului dramatic — el transmite şi ideile lui proprii. O sonată de Beethoven e într-un fel interpretată de Oistrah, în alt fel de Menuhin; aceeaşi temă de război este prelucrată în chip diferit de către Ciuhrai sau Gherasimov.

Am văzut cu toţii că aceeaşi piesă — *Poveste din Irkutsk* — este total deosebită în concepţia lui Ohlopkov, faţă de cea a lui Simonov.

Dacă îmi amintesc bine, M. I. Kedrov, regizorul principal al M.H.A.T.-ului, mi-a spus într-o convorbire: „Stilul spectacolului este însăşi natura autorului"... Eu aş adăuga: „...şi personalitatea regizorului". Aş îndrăzni să declar: „Regizorul să nu accepte o piesă cu care nu simte că are ceva de spus". Ştiu că, mai ales în provincie, e foarte greu de realizat acest lucru. De multe ori se întîmplă ca un director să-ţi dea luni o piesă, cerîndu-ţi ca joi, neapărat, să începi repetiţiile. (Şi îţi fixează şi data premierei peste 23 de zile.) Bineînţeles, în acest caz, nu mai există adîncire, idei, concepţie. Şi dacă te gîndeşti ce înaltă este exigenţa faţă de munca regizorală!

Scenă din „Ziariştii" — Teatrul Secuiesc de Stat din Tg. Mureş

Această cea mai tînără artă, acum cîteva decenii, abia a existat. Regizorul vechi era doar un tehnician ori, în cel mai bun caz, organizatorul unui spectacol. În zilele noastre, regizorul, afară de talent, mai trebuie să fie înzestrat cu o serie de alte calităţi: nivel ideologic ridicat, o vastă cultură generală, simţ pedagogic, capacitate organizatorică, simţ dezvoltat al criticii şi autocriticii, cunoştinţe medii de muzică, orientare în arte plastice, şi multe, multe altele. Fără acestea nu poate exista un artist adevărat. Şi toate aceste calităţi... la un singur om! Să nu ne mirăm deci dacă se pune atît de larg şi de insistent în discuţie problema regiei, a regizorului, a dezvoltării tinerei generaţii de regizori. Individualitatea unui regizor, din cauzele sus-amintite, se formează încet şi într-un timp îndelungat. Nu prea cunoaştem tineri regizori care să iasă de pe băncile Institutului, înarmaţi cu toate aceste calităţi, cum a ieşit Pallas Athena din capul lui Zeus.

Anii, succesele şi insuccesele întăresc regizorul, îi formează personalitatea, îi relevă calităţile individuale. De aceea, socotesc, e bine să se creeze în teatru un climat prielnic pentru căutări, frămîntări creatoare, încercări. Nu ne putem plînge că tinerii noştri regizori n-au folosit din plin putinţa de a căuta şi îndrăzni. Aş vrea să amintesc cîteva spectacole în care regizorii au dat dovadă nu numai de talent, dar şi de vederi originale, de îndrăzneală în rezolvări: *Brigada I-a de cavalerie* — regia Radu Penciulescu; *Domnişoara Nastasia* şi *Aristocraţii* — regia Horea Popescu; *Mielul turbat* — regia Farkas Istvan; *Ferestre deschise* — regia Mihai Dimiu; *Prima întîlnire* — regia Ion Cojar; *Domnul Puntila şi sluga sa Matti* — regia Lucian Giurchescu; şi multe alte spectacole.

După părerea mea, munca regizorală a lui Horea Popescu la piesa *Ochiul albastru* de Paul Everac a fost mult prea sever judecată. Individualitatea acestui tînăr regizor s-a format în faţa ochilor noştri. Drumul lui e marcat de spectacole ca *Domnişoara Nastasia, Baia, Aristocraţii*. După părerea mea, spectacolul cu *Ochiul albastru* este demn de cele amintite mai înainte. Numai că, de data aceasta, regizorul nu a avut la îndemînă un material dramatic pe măsura celorlalte piese. Prea mari au fost dimensiunile scenice faţă de consistenţa artistică şi ideologică a lucrării literare. În comparaţie cu monumentalitatea regiei — pe care aş putea-o asemui cu o cantată muzicală — partitura care i-a stat la dispoziţie a fost mai slabă. Horea Popescu a lucrat îndrăzneţ şi cu multă fantezie. La astfel de ocazii sîntem datori — oricît de coproducători am fi — să despărţim munca regizorului de cea a autorului! Dacă un muzician compune o lucrare slabă, numai bunăvoinţa este lăudabilă. Oricît de excepţională ar fi orchestra, şi oricît de talentat dirijorul, lucrarea respectivă nu poate să fie interpretată aşa fel încît ea să aibă efectul unei simfonii de Beethoven. Părerea mea este că Horea Popescu s-a dovedit, şi de data aceasta, un dirijor foarte bun!

Nu spun aceasta ca să cocoloşesc greşelile noastre. Dar cred că se cere să ne apropiem mai îndrăzneţ de acei regizori care realizează ceva nou şi să analizăm mult mai temeinic rezultatele lor, punînd sub microscop nu numai greşelile, ci şi ceea ce e bun în munca lor. (Atenţiune: nu vorbesc despre acei regizori „inovatori" care, în stagiunea viitoare, în spectacolele ce se vor monta, vor plasa două piane pe scenă şi un pod spre public.) Regizorii despre care vorbeam creează prin prisma personalităţii lor, spectacole bogate în idei.

Şi dacă vorbim de căutare şi îndrăzneală, nu pot să nu amintesc despre munca teatrului din Satu Mare. Dacă putem numi ceva nou, interesant şi îndrăzneţ, apoi munca acestui colectiv îndeplineşte cu adevărat aceste calităţi. Ştim cu toţii cum s-a format acest teatru, acum opt ani, la iniţiativa a 18 absolvenţi ai Institutului de Teatru, cu sprijinul comitetului regional de partid al regiunii Baia Mare. Acest mănunchi de viitori actori era însufleţit de gîndul creării unui teatru nou, socialist. Care erau trăsăturile lui principale? În primul rînd, o concepţie unitară, revoluţionară, partinică, despre muncă şi despre rolul artei. În al doilea rînd, bazele ştiinţifice ale artei actorului, însuşite la Institutul de Teatru, limbajul teatral comun. În al treilea rînd, baza intelectuală a muncii actoriceşti. Teatrul în care a lucrat acest colectiv a devenit curînd un laborator al experienţelor, al muncii însufleţite, al visării. Am făcut şi multe copilării, dar seriozitatea cu care priveam munca artistică, dragostea faţă de teatru ne-au adus serioase succese în muncă. Eu, ca tînăr regizor, am muncit, am învăţat, şi am crescut împreună cu tinerii actori. Viaţa noastră se lega indisolubil de munca teatrului. Cu elanul caracteristic tineretului, cu sensibilitatea faţă de orice e nou, am încercat să facem artă pasionată, contemporană. Am ajuns la concluzia (nu era invenţia noastră) că baza muncii teatrale este munca ştiinţifică. Nu vreau cu aceasta să diminuez efectul pasiunii în teatru, din contra! Dar pasiunea, sentimentul, pe scenă, trebuie să fie rezultatul unei munci îndelungate a raţiunii.

Mă întorc cu gîndul la ziua cînd, acum 15 ani, am intrat pentru prima dată la cursul de arta actorului, la conservator. Profesorul m-a întrebat cum mă cheamă şi mi-a dat un text. „Ai să joci rolul lui Dumnezeu în *Tragedia omului* de Madach".

Se începu repetiția. Apuc să citesc rolul lui Dumnezeu. Profesorul mă întrerupe: „Nu e bine! Cu mai multă pasiune!“ Am încercat atunci să-mi închipui „pasiunea“ cu care ar fi rostit textul însuși Domnul, Dumnezeu... Și am început să țip!... Așa a început cariera mea de actor.

Dacă mă gîndesc la acele vremuri, e pentru a sublinia marele efect pe care l-a avut asupra mișcării noastre teatrale, studierea pe scară largă a metodei lui Stanislavski. De pe băncile Institutului au intrat în teatrele noastre o serie de tineri actori și regizori care sînt nu numai culți, inteligenți și sensibili la ceea ce este nou, dar pentru care arta teatrală e de neconceput fără metode științifice.

* * *

Cred că noul în teatru trebuie căutat în *conținutul* muncii noastre. Acest conținut are la bază textul pieselor. Poziția regizorului și a actorului față de acest text determină — după părerea mea — noul în spectacolul teatral. Am să încerc să dau cîteva exemple: au trecut mulți ani de cînd am văzut spectacolul *Platon Krecet* la Teatrul Național „I. L. Caragiale“. Totuși, după atîția ani, nu pot să uit creația deosebită a maestrului George Calboreanu în rolul lui Berest. Iată ce numesc eu o creație actoricească contemporană. Omul înaintat al vremurilor noastre, uman, adevărat conducător, era zugrăvit de actor și regizor cu o simplitate și veridicitate rare. Am rămas cu impresia că actorul a înfățișat mult deasupra textului piesei, atitudinea, gîndurile și viața personajului. Ceea ce a făcut atunci maestrul Calboreanu, nu mai era — cum se spune — „teatru“; era teatru în sensul cel mai adevărat, cel mai frumos al cuvîntului. La fel, creația regizorală și actoricească a lui Mamlock, așa cum a realizat-o Kovacs György, cu o deosebită inteligență și atitudine politică.

În spectacolul *Ferestre deschise,* excepțional regizat de colegul meu Mihai Dimiu, am reținut o mică scenă, poate nu cea mai interesantă sau hotărîtoare pentru soarta întregului spectacol. Dar mie, ca regizor, mi-a plăcut foarte mult: directorul întreprinderii (Albani) îl întreabă pe tînărul muncitor (C. Stănescu): „Va să zică vrei să te mulți la o altă secție?“ Băiatul răspunde: „Da“. „Aveți voi acolo o bandă?“ — întreabă directorul — și băiatul răspunde: „Da“. Textul nu spune multe (poate n-am redat exact). Actorii au transmis aceste replici — sînt sigur că nu fără aportul regizorului — în cîteva secunde, pline de adevărul vieții, de poezie, de umor. Atitudinea directorului era plină de dragoste, de sentiment părintesc față de tînăr. Actorul spunea fără cuvinte, doar în gînd: „Pe vremuri, și eu am fost tînăr muncitor. Ehei... cum trece vremea!“ Se prefăcea că este sever. În fond, îl invidia parcă pe băiatul acela drăguț. Nu pot înșira, amănunt cu amănunt, cîte au reieșit din atitudinea (jocul) celor doi interpreți. A fost o scenă plină de adevărul micilor momente ale vieții cotidiene. Subtextul a fost sondat însă pînă în zăcămintele lui cele mai bogate, încît, din cele cîteva replici, s-a extras o nebănuită forță de comunicare umanistă. O scenă aparent cotidiană s-a umplut de poezie...

* * *

În munca mea regizorală, cuvîntul „cotidian“ joacă un rol deosebit. Am fost întotdeauna de părere că cotidianul nostru este plin de frumusețe și că această frumusețe trebuie arătată prin orice mijloc artistic pe scenă. Nu vorbesc de cotidianul plat, care naște cenușiul în spectacol. Vorbesc de rezolvări ale cotidianului de tipul celora date de Dimiu în spectacolul *Ferestre deschise.* Ca toți regizorii, m-au interesat foarte mult acele piese în care se vorbește de problemele zilelor noastre. Actualitatea este cea mai interesantă nu numai pentru public, dar şi pentru creatori. Să regizezi o piesă de Cehov sau Shakespeare este o sarcină foarte frumoasă şi atrăgătoare. Dar cred că nu se poate compara cu emoţia de care ai parte cînd lucrezi la o operă încă nevăzută de nimeni. În cariera mea de regizor şi conducător de teatru, multe, dar nu destule piese au văzut lumina rampei la teatrul unde lucram. *Zile obişnuite* de Földes Maria, *Avansarea şefului* de Eugen Naum, *Nuntă mare* de Simon Magda, *Ediţie specială* de Mariana Pîrvulescu...

Ultima mea lucrare a fost montarea piesei *Ziariştii* pe scena Teatrului Secuiesc din Tg. Mureş. La această piesă am mai lucrat cu vreo doi-trei ani în urmă, la Teatrul Maghiar din Satu Mare. Cu acel prilej, spectacolul nu m-a satisfăcut din nici un punct de vedere. Însăşi alegerea piesei şi traducerea ei s-au făcut în mare grabă ; nu avusesem la îndemînă altă piesă pentru deschiderea stagiunii... Eu însumi am studiat prea puţin textul lui Mirodan şi mi-am format o concepţie destul de neclară despre spectacolul pe care urma să-l înscenez. Cred că atunci cînd nu toţi componenţii teatrului sînt însufleţiţi de un singur gînd, cînd ei nu-şi aduc total contribuţia la realizarea unui spectacol, acel spectacol nu poate să ajungă la succes. Dar mai ales regizorul are datoria să mobilizeze pe actori, ca şi întreg ansamblul teatrului, în vederea unei bune reuşite a spectacolului. În cazul de mai sus, eu nu am fost animatorul care, prin exemplul personal, să însufleţească şi să unească forţele teatrului pentru crearea spectacolului.

În stagiunea trecută, lucrurile s-au întîmplat însă altfel ! Discutînd în cadrul colectivului despre o piesă cu care să putem sărbători aniversarea a 40 de ani de la înfiinţarea P.C.R., s-au ivit mai multe propuneri. Piesa *Ziariştii* a fost tot mai insistent propusă. Eu nu uitasem insuccesul meu regizoral şi am acceptat cu conştiinţa nu tocmai împăcată să pun piesa în scenă. Dar unele discuţii cu cîţiva dintre viitorii interpreţi mi-au înlesnit cristalizarea unei idei care a devenit mai tîrziu baza concepţiei noastre comune asupra spectacolului. Această concepţie era legată de acel *cotidian* despre care vorbisem mai înainte. Într-o zi oarecare, într-un oraş al Republicii noastre, fără a realiza fapte mari eroice, un grup de tineri însufleţiţi de ideile vremurilor noastre luptă pentru adevărul unui om abia cunoscut de ei. Problema a devenit din ce în ce mai interesantă pentru noi. Nu vom prezenta figuri de supraoameni care săvîrşesc fapte de eroism ; vom prezenta oameni pe care-i întîlneşti în orice întreprindere, care se ceartă între ei, fumează, se agită — dar care, dincolo de ticurile şi deprinderile lor personale, sînt cu toţii purtători ai unei idei umane, înaintate. Am căzut astfel de acord, discutînd mult cu actorul Lohinszky Lorand — interpretul lui Cerchez —, ca tînărul pe care-l va întruchipa să fie un tînăr ca toţi ceilalţi, dar să transmită de pe scenă, cu multe, variate mijloace, caracterul conducătorului ce nu se lasă intimidat de anumite împrejurări.

Oricum, după eşecul regizoral suferit cu cîţiva ani în urmă, era firesc să cred anevoie într-un succes al spectacolului.

Cu toate acestea, pe măsură ce avansam cu repetiţiile am constatat cu bucurie că atmosfera viitorului spectacol se conturează. Acuma, cînd încerc să aflu şi să analizez cauzele, îmi dau seama că aceasta s-a datorat în primul rînd însufleţirii cu care au lucrat majoritatea actorilor şi efortului maxim depus de ei pentru reuşita spectacolului.

Regizorul e dator să spună la fiecare repetiţie ceva nou actorului. El trebuie să-i dinamizeze, să imprime elan colaboratorilor lui. La rîndul său, însă, şi regizorul simte nevoia stimulului izvorît din dăruirea actorilor. Eu n-am fost văduvit de asemenea stimulent. Lohinszky Lorand, interpretul lui Cerchez, a fost în această privinţă nu numai un „redactor-şef“ dinamic, dar şi un animator al colectivului actoricesc.

Zi de zi am găsit împreună ceva nou, în măsură să îmbogăţească caracterul complex al eroului. Dar şi ceilalţi interpreţi au luat parte în chip activ la munca creatoare a colectivului. Tamas Ferenc, de exemplu, s-a străduit nespus de mult să contureze cît mai veridic figura carieristului Tomovici, pe care-l interpreta.

Am căzut dintru început de acord să nu demascăm din capul locului figura personajului. Oamenii de teapa lui sînt foarte periculoşi, dar — sau tocmai pentru că — se camuflează dibaci. Ei sînt aparent foarte „politici", foarte „principiali", vorbesc foarte calm; nu-şi dau uşor arama pe faţă.

Şi la una din repetiţii, cînd pe scenă era gălăgie mare (se certau „redactorii" de la „Viaţa tineretului"), se face deodată auzită o voce calmă — vocea prudentă a lui Tomovici. Toţi au rămas locului. Discuţia aprinsă s-a stins brusc şi, spontan, privirile s-au întors spre Tomovici. După o scurtă şi încordată pauză, actorul Tamas şi-a continuat replica, tot foarte domol, măsurîndu-şi fiecare cuvînt.

Atitudinea lui netulburată, calmul şi siguranţa cu care-şi comunica ideile aveau menirea să pună pe oricine pe gînduri: nu are cumva dreptate acest om? Şi iată, *peste cîteva minute*, cînd cineva îi adresează nu ştiu ce frază, care-l atinge în persoana lui, Tomovici sare ca ars, se enervează, urlă, umblă agitat. Spectatorul urma să-şi pună o nouă întrebare: ce este cu acest om? De obicei e calm, nu? De ce-i sare ţandăra cînd este vorba de el?... Astfel, actorul — prin propria lui personalitate şi concepţie — a reuşit să adauge foarte mult rolului. Dezvăluirea individualităţii şi atitudinii unui personaj trebuie să se facă treptat. Tamas Ferenc, în rolul lui Tomovici, s-a achitat excepţional de această sarcină.

Redacţia îşi trăieşte munca de toate zilele. Dar cîtă frumuseţe, poezie, găseşti în munca zilnică a unui colectiv! Noi trebuie să descoperim această poezie a cotidianului, să înfăţişăm pe scenă viaţa noastră în complexitatea ei. Tinerii ziarişti au luptat pentru cinstea unui om. Dar dacă odată cu reabilitarea lui Ion Gheorghe se termină piesa, viaţa îşi continuă cursul şi zilele următoare vor aduce noi bucurii, noi lupte, noi sarcini pentru tinerii noştri eroi.

Acesta este mesajul piesei şi cred că spectacolul nostru a izbutit să aducă ceva din această idee pe scenă.

Recitesc articolul şi observ că am intrat în discutarea multor probleme, fără să fi ajuns să le adîncesc. În sfîrşit, dacă îndrăzneala în munca cu piesa este una din sarcinile principale ale regizorilor, trebuie să îndrăzneşti şi cînd discuţi problemele teoretice ale meseriei tale — chiar dacă nu o nimereşti în plin.

Harag György

Moment din spectacolul „Mielul turbat" — Teatrul Maghiar de Stat din Satu Mare

IDEI ŞI INTENŢII MAI PUŢIN ÎMPLINITE

PE MARGINEA PIESEI ŞI SPECTACOLULUI „OCHIUL ALBASTRU"

Cînd am terminat de scris *Ochiul albastru*, am constatat cu surprindere că piesa e aproape de două ori mai lungă decît o piesă obişnuită şi că pentru reprezentarea ei vor fi necesare între patru şi cinci ore.

Cînd, cu două luni în urmă, am încercat s-o reduc pentru a o face să încapă în dimensiunile unui spectacol normal, am constatat cu surprindere că lucrul nu e deloc uşor şi că, în afara unor replici mai stufoase, nu puteam tăia nimic. Aceeaşi dificultate au încercat-o şi alte persoane răspunzătoare de reuşita prezentării piesei.

Totuşi, cînd am ieşit de la spectacolul din Sala Palatului R.P.R., am constatat, a treia oară surprins, că el durase trei ore şi un sfert şi că, odată cu îmbunătăţirea manevrelor, putea fi încă restrîns.

O piesă nu-şi pierde o treime din respiraţia ei, fără ca lucrul acesta să nu lase urme. E adevărat că nimeni nu mai e înclinat în mod firesc să stea la teatru patru ore (decît dacă piesa se cheamă *Regele Lear* sau *Mamouret)*, dar pentru cine nu înţelege *tot* ce se întîmplă de fapt pe scenă, şi două ore sînt plictisitoare. E greu de crezut că o piesă e prevăzută cu atîta lest pentru ca aruncarea lui să-i facă navigaţia mai uşoară.

Spectacolul avea o factură îndrăzneaţă, într-un fel nouă, fiind conceput pe anvergura mare a unei scene neteatrale. Calităţi regizorale deosebite s-au făcut simţite în culoare, în ritm (mai ales în ritm !), în compunerea meşteşugită a grupurilor, în pitorescul unor situaţii şi mişcări, în asamblarea la o proporţie nemaivăzută la Bucureşti, în invenţii suculente. Aparatajul regizoral, convergenţa tuturor factorilor au cerut un meşteşug şi o putere de muncă rar întîlnite la un singur om, un simţ fin al valoraţiei, un „ochi" în fine. Efortul făcut de întregul colectiv faţă de o sarcină atît de mare şi de nouă a fost considerabil.

Ca autor încerc un sentiment de recunoştinţă pentru toată această dăruire artistică, în care s-au investit talent şi muncă, precum şi o doză netăgăduită de curaj. Montarea pe o scenă de 30 de metri deschidere e operă de pionierat.

Dar tocmai condiţiile grandioase ale scenei au impus inevitabile sacrificii pe care nu pot să nu le înregistrez în măsura în care afectează în mod important conţinutul piesei mele.

Ochiul albastru uneşte în dezbaterea unor probleme de viaţă mai multe medii, cu mentalităţi diferite, cu preocupări morale diferite, cu tonuri şi ritmuri diferite. În edificiul contrapunctic tonurile grave, cu oarecare inflexiuni tragice, corespunzătoare acţiunii, se întîlnesc în special la ţărani, cele „diurne" la familia inginerului Popescu, iar tinerii sînt animaţi de vioiciune şi voie bună; dezbaterea ţărănească muşcă mai adînc în grosimea vieţii organice, cea a intelectualilor merge pe nuanţe şi contorsiuni mai subţiri, cea a tinerilor pe pulsaţie şi căldură. Aceste ritmuri se succed, schimbînd lungimea de undă a atenţiei şi făcînd deci din variaţie un principiu de înaintare a piesei.

Montarea simultană, singura care răspundea structurii Sălii Palatului, a nivelat aceste diferenţe aducîndu-le pe un unic nivel optic, şi a lipsit astfel piesa de dinamica inerentă compoziţiei ei. Coexistenţa planurilor integrate unui ansamblu monumental a topit diferenţele între ele, şi contrapunctul a rămas numai figurativ, formal.

Aceeaşi concepţie a simultaneităţii a dus fatal la stilizarea cadrelor (locurilor de joc) şi a influenţat înseşi situaţiile jucate nu numai în stilul lor, dar *chiar în substanţa lor,* cum voi arăta mai jos. Tot stilul jocului a devenit reprezentativ, a „beneficiat" de un efect de distanţare cu totul străin de piesă.

Pentru a fi văzute, o seamă de scene şi gesturi au trebuit marcate exagerat, în contradicţie cu linia lor naturală; o seamă de mişcări au fost majorate sau chiar inventate arbitrar, în funcţie de interstiţiile mari ale scenei. Spectaculosul s-a plasat în mişcare, avantajînd secţiunile piesei care comportau mişcare (ca baraca tinerilor) ; în schimb, în mod corelativ, secţiunile care comportau gînd frămîntat, rostire aşezată (şi în special partea ţărănească) au pălit cu totul, decimînd sensurile înscrise în text, făcîndu-le plictisitoare.

Mişcarea imprimată secţiunii centrale, într-un tot care a devenit forţamente omogen prin stilizarea decorului, nu a pus numai în umbră problematica celorlalte două secţiuni, dar în mod inevitabil le-a biciuit ritmul, pentru a nu crea discrepanţe, şi cum acelea nu se pretau, prin substanţa lor, unei accelerări prea mari, s-a obţinut impulsionarea lor pe seama substanţei înseşi, tăindu-se din replicile care stăteau în calea mişcării. Tablourile au devenit simpli vectori, care arătau „ce se întîmplă", dar nu şi „cum se întîmplă". Gîndul, ideea care nu erau acţiune plecau dintr-însele.

Tablourile piesei nu au numai diferenţe de ton de la secţiune la secţiune, ci şi, în cadrul aceleiaşi secţiuni, de la timp la timp. Piesa încearcă să unească biografiile unor oameni, surprinzîndu-i în perioade şi atitudini care *diferă* în timp, în aşa fel încît fiecare tablou trebuie (şi poate) să fie stilistic *altceva.* Decorul stilizat, plantat odată pentru totdeauna în cadrul montării simultane, a anulat şi această funcţie a timpului, închizînd actorului posibilitatea de a fi crezut mai tînăr sau mai bătrîn; resursele sale de joc s-au lovit de implacabilul scenografic, care era mai vizibil decît modulaţiile feţei.

Ca pentru a arăta mai bine că lucrul e „jucat", pus înainte convenţional, manevrele s-au făcut la vedere, ceea ce a anulat şi ultima umbră de iluzie a trăirii veridice şi a făcut aproape ridicole tribulaţiile ţărăneşti, amestecate cu şarpantele şantierului şi interlocate de mişcarea maşiniştilor. În asemenea condiţii, cine ar mai fi putut crede în drama strămutării, de exemplu ?

(O asemenea concepţie suporta, desigur, şi muzica plasată sus pe podiu, care ducea unificarea şi mai departe. Ea astupa ceva din marele hău al scenei, dar alături de celelalte enumerate, căsca oarecare hăuri în decurgerea ideii dramatice, convertind-o în spectaculos, „sprijinind-o" pentru a contracara vitregia comunicativităţii.)

Acest mod de reprezentare, grandios, extins, s-a unit cu concepţia spectacolului „scurt", care nu trebuie să obosească un public suprasolicitat deja prin mişcările continue de pe scenă.

Dar după cum, ceea ce „s-a armonizat" s-a aplatizat, tot astfel ceea ce „s-a scurtat" s-a golit.

Menţionez încă o dată, pentru claritate, că aceste condiţii de reprezentare, cu urmările ce decurg din ele, mi se par în raport cu scena *inevitabile,* că în condiţiile date nu îmi pot imagina o altă montare mai bună decît aceea a lui Horea Popescu, şi adaug că eu însumi am subscris, cu bucurie şi stăruinţă, ca reprezentarea să aibă loc pe scena Palatului, neîntrevăzînd discrepanţa ei cu modalitatea piesei.

Continuu să cred că, luat în sine, spectacolul e deosebit de interesant şi că experienţa merita să fie făcută.

Pe de altă parte, nici alternativa „succesiunii" n-a putut fi mai convingătoare în versiunea Teatrului Naţional din Iaşi, care a prezentat la Decadă un spectacol puţin reuşit, cu mari şi arbitrare infidelităţi faţă de text, din care unele îi sînt direct imputabile.

Nu e de mirare astfel că numeroşi spectatori n-au înţeles din intenţiile dramatice ale piesei sau din factura ei, atît cît se pare că au înţeles cei care i-au citit textul.

* * *

Dar asta nu înseamnă că în text toate ideile sînt împlinite. O seamă din intenţiile mele n-au ajuns la desăvîrşire, pierzîndu-se nu numai de la punerea în scenă la spectacol, ci chiar înainte. Alte defecte rezidă în concepţia însăşi.

Actul dramatic prin excelenţă al *Ochiului albastru*, singurul, este înfruntarea dintre Partenie, Aglaia, Corina şi Tudor în cadrul „muncii de lămurire" pe care ultimii doi o duc cu cei dintîi, la Bicaz. Aici ajung toate firele dinainte, de aici pleacă mai departe toate celelalte. Trei medii se întîlnesc aici care trebuie să se influenţeze. Ca să arăt cum s-au întîlnit şi de unde vin, am scris întreaga întîia parte. Este momentul scurt, central, din care trebuie să iasă scîntei.

La Bucureşti, scînteile n-au ieşit. (Nici la Iaşi, dar acolo din alte cauze.) E posibil ca personajele, în text, să nu spună bine, să nu spună tot, sau să nu spună esenţialul din ceea ce au de spus. Dar mă îndoiesc că, punînd replici de o sută de ori mai bune, un astfel de tablou nodal să poată fi jucat vreodată în unghi lateral de scenă, pe panouri stilizate, cu tot restul descoperit la vedere.

Este în acest tablou o mecanică a apropierii şi depărtării sufleteşti, a alianţelor de moment între doi oameni supăraţi şi alţi doi care nu se cunosc, cu luări de poziţii şi schimbări balansate într-o parte şi într-alta, lucruri care — în imaginaţia mea — cer o fineţe şi o complexitate excepţională a regizorului şi actorilor, şi care nu suportă în nici un caz condiţiile montării din Sala Palatului.

În fiecare din protagonişti lucrează nişte forţe care n-au putut fi puse deajuns în evidenţă la acest spectacol şi au anemiat astfel fondul de idei al piesei.

Destinul lui Partenie, de pildă, a rămas obscur. Partenie nu este dintre acei ţărani care au plecat prin efectul convingerii, ci prin acela al *izolării*. Izolarea lui e tratată progresiv: pleacă oamenii din sat, întîi cei conştienţi, dar apoi, surprinzător, şi cei obtuzi; se mută biserica, şcoala, cimitirul; propria lui moştenitoare, Minodora, pleacă îndărăt la şcoală repudiind averea, temeiul însuşi al îndărătniciei şi complicaţiei lui; în fine, pleacă ibovnica. Ce-l mai reţine? Umbra soţiei lui sinucigaşe? Aici dă atacul tînărul Tudor, cînd îi spune: „nevasta nu ţi-i în fîntînă ... ci în groapă". Cu alte cuvinte, nu sînt umbre în sens spiritualist, ci sînt oseminte în sens materialist, şi acelea s-au mutat. Ce-l mai reţine? „Ideologia" bătrînului Doroftei? Dar e anhistorică, tautologică, fără raport cu obiectul, un fel de metafizică rudimentară care îşi demonstrează vacuitatea în faţa ochilor lui Partenie. Ce-l mai reţine, în sfîrşit? Nimic.

Într-un cadru populat ca cel al Sălii Palatului, cu baraca tinerilor alături şi muzica deasupra, cu decoratori schimbînd panouri la vedere, cu o vatră ţărănească abia sugerată şi o ogradă redusă la un prun figurativ, fără un sat în spate care să se rărească, acest element al *izolării* crescînde a lui Partenie — element motor în acţiune — avea să se piardă fatalmente, lăsînd în urma lui nedumeriri.

Inerţia la strămutare e dată nu numai de proprietatea bunurilor, ci şi de „umbre", adică de amintiri, din care cea mai tenace mi s-a părut aceea a morţii violente. În Partenie am ales deliberat acest caz-limită pentru a da rezistenţei sale o structură mai complexă.

O altă intenţie care n-a ajuns la împlinire este cea a spaimei, şi se leagă de Aglaia. Literatura şi filozofia burgheză apuseană fac un trafic masiv al noţiunii de spaimă sau angoasă, încercînd să demonstreze că ea constituie fie un dat fundamental al condiţiei umane, fie un impas inexorabil ivit prin adîncirea conştiinţei de sine. Această teză încătuşează omul într-o psihoză a nesiguranţei, şi-i oferă ca derivativ moartea, anarhia, extazul religios etc., adică tot atîtea soluţii de descompunere.

Am vrut să analizez conceptul de spaimă în lumina învăţăturii noastre materialist-dialectice. Adîncită într-un sat fără lumină, printre rămăşiţe de superstiţii şi credinţe primitive, vag spiritualiste, dominată de umbra demonică a „sfîntului" Doroftei, de o cucernicie blajină şi crudă, obsedată de sinuciderea soţiei lui Partenie, la care asistase fără să intervină, Aglaia trăieşte simultan spaima remuşcării, a vinovăţiei legăturii cu Partenie şi a nesiguranţei în faţa viitorului. I-am destinat acest marasm alegînd, ca şi în cazul lui Partenie, nu tipul cel mai frecvent, ci tipul-limită. Am pus îndărătul ei unele practici încă nelichidate, de la periferia morală a satului, un blestem al unei rude de-a lui Partenie, răposate fără de vreme, unele aluzii obscure la tranzacţii patrimoniale necinstite între alţi înaintaşi, ceva din mîlul acestui lac de acumulare, supus curăţirii. I-am dat spaima, angoasa. Am folosit conceptul de „beznă a satului" şi pe cel de „eternitate a satului" la o putere sporită spectaculară, majorată în sens romantic, pentru a-mi putea urmări demonstraţia realistă. Căci, ce demonstrează Aglaia decît ieşirea din spaimă, prin contactul cu socialismul? Mai întîi este lumina, claritatea fizică, electrică, împrăştietoare de umbre. Apoi, este clarificarea Aglaiei cu Minodora, acceptarea statutului ei de ibovnică, curmarea unui fals diferend pentru pămînt cu o moştenitoare care nu vrea moştenire. Apoi, clarificarea cu ea însăşi asupra cauzelor legăturii cu Partenie. Apoi angajarea ei ca salahor la demolarea propriului ei sat, în dispreţul superstiţiilor. Apoi, emanciparea de Doroftei, ieşirea dintr-o spaimă ancestrală, a morţii, a blestemului, a bătrînului, a tuturor otrăvurilor mistice. De aci, destinul Aglaei se precizează (un om al şantierului o cere în căsătorie, reabilitînd-o ; un tînăr îi oferă exemplul integrării rapide într-o viaţă cu totul nouă ; un medic îi salvează copilul, înlăturînd ipoteza mistică ; în curînd renunţă să mai fie servitoare particulară, apoi chiar spălătoreasă pe şantier, şi o vom găsi muncitoare în altă parte). Ceea ce este însă esenţial la Aglaia e desprinderea ei anevoioasă dintr-o lume mai mult sau mai puţin limitată, ieşirea ei din impas, depăşirea spaimei. Aglaia e replica socialistă la toate acele colcăieli putrede ale ideologiei burgheze, care edictează neputinţa în faţa spaimei de neant. Nu există — spune evoluţia Aglaiei — o „beznă a satului“, nici o „eternitate a satului“, iar conştiinţa de sine nu duce la disoluţie, ci la făurirea unui destin mai bun. Pe de altă parte — adaugă autorul — hidrocentrala nu e numai industrializare şi irigaţie, ci şi împrăştierea umbrelor şi fantasmelor din minţile unor oameni mai înfundaţi, substituirea unui univers mistic, demonologic, cu un univers fizic, raţional.

Înlăturînd premisa de spaimă a Aglaiei, reprezentarea incompletă a piesei a sărăcit inevitabil evoluţia personajului şi, în acelaşi timp, mesajul lui artistic şi politic. În spectacol, Aglaia se revoltă fără nici o noimă pe Doroftei, de vreme ce, raportul anterior de subjugare prin spaimă, dezvăluit în cursul retrospectiv al piesei, rămîne necunoscut. Creşterea în demnitate a acestei femei nu poate fi marcată, şi caracterul ei, tratat sporadic, capătă bruscheţi inexplicabile.

Mă îndoiesc însă că o concepţie monumentală şi inevitabil parcelară a spectacolului ar fi putut îngloba şi face să trăiască pe scena Palatului, cu expresivitatea cuvenită, spaima Aglaiei, în timp ce se pregăteau vizibil acţiunile celelalte. Şi iată o idee care se pulverizează...*

În Doroftei am încercat analiza unui misticism de factură ţărănească, adică a unei racile împotriva căreia se înscrie întregul nostru progres ştiinţific şi tehnic şi pe care o vom înfrînge cu cit o vom demasca mai limpede, mai convingător. În intenţia mea, Doroftei e o operă de demascare. Sub aparenţa blajinităţii lui, stă indolenţa, şi sub indolenţă, cruzimea. Omul care nu taie o găină, favorizează o sinucidere. Sub aparenţa schivniciei lui stă vagabondajul. E misterios, sibilinic ca un hierofant, exersînd o anumită vrajă asupra credulilor — în fond se răzbună pentru indigenţa lui extremă. Aparentul lui indiferentism e una din formele cele mai tenace ale reacţionarismului. În fine, înţelepciunile lui funcţionează „în sine“ dincolo de contingenţe, şi asta le face glisante şi primejdioase. Bigot fără să fie religios, inert fără să fie contemplativ, luînd culoarea pămîntului şi apărînd fără veste, Doroftei e un adversar redutabil, răspunzător de destinul lui Partenie, al soţiei lui şi al Aglaiei. Dacă Aglaia, Partenie şi ceilalţi pleacă spre o viaţă nouă, Doroftei rămîne : el e vechiul care se îneacă.

Nefiind atît un destin, cît mai ales un simbol, Doroftei urma să ocupe un loc central în piesă, aceasta terminîndu-se cu moartea lui. În condiţiile reprezentării, el a ocupat un colţ periferic, parazitînd întregul ca un apendice inutil şi dizolvînd toată problematica legată de el. Demascarea lui a părut superfluă faţă de puţinătatea lui funcţională, deşi era terenul unei lupte ideologice importante.

Nu-mi vine să cred că o secţiune a piesei care pune problema instinctului de proprietate, pe aceea a spaimei şi pe aceea a duşmanului ideologic poate fi considerată intimistă, cum au apreciat unii cronicari.

Am adus pe scenă „triunghiul“ din familia Popescu pentru a arăta că şi această formaţie, veche de cînd lumea, a suferit modificări substanţiale. Cei trei oameni care se confruntă, departe de a fi frivoli, o fac la înălţimea unei probleme fundamentale pentru ei : aceea a împlinirii lor umane. E vorba deci de *deplinătatea lor ca oameni,* la care aspiră toţi trei. Inginerul Nistor se simte de o vreme infecund ca tehnician (de birou) şi ca om (care n-a iubit încă). Inginerul Popescu se simte la un moment dat — pentru un singur moment — nedeplin ca tehnician (crezînd că nu poate lăsa o amprentă personală) şi ca om (crezînd că nu poate fi tată). Corina se simte nerealizată şi ca femeie şi ca om. Momentele piesei fixează angajamente şi atitudini, răspunzătoare pentru viaţă (venirea pe şantier, refuzul maternităţii, infiltrarea de individualism), punînd problema vieţii în întregul ei pentru fiecare din protagoniști. Spectacolul a reținut numai schemele relațiilor și ale acțiunii, nu și determinantele sufletești profunde, crizele de „tot sau nimic" ale personajelor. Ca atare, demersurile lor au devenit banale. Prin aerarea spațiului și efectul demonstrativ de distanțare, drama inginerului Nistor s-a volatilizat, a inginerului Popescu s-a redus la beția pitorească, a Corinei, la bovarism. Încleștarea acestor trei oameni pentru propria lor fericire a rămas cu totul nedramatică.

---

* Dezvoltarea artistică a acestei idei avea, poate, în text unele stridenţe ce se puteau remedia.

Dacă adulterul e o rămășiță mic-burgheză, o urmă a vechiului în relațiile dintre sexe, în schimb, obstacolele morale și sociale care se opun adulterului, și în care se exprimă de fapt noul, sînt tot mai puternice. Prezentarea problemei în această lumină mi s-a părut utilă. Morala socialistă poate bara tentativa de adulter, idealurile de viață care stăruie pe un șantier o pot anihila. În căutările ei, după ce s-a apărat împotriva șantierului, refuzînd maternitatea cerută de Popescu, Corina ia șantierul în apărare împotriva lui Nistor. E un baraj. Evident, toți trei greșesc, și profund; în fiecare din ei se produce o recrudescență mic-burgheză; lupta cu vechiul, lupta de clasă, e strămutată pe acest tărîm moral. Dar barajul există și funcționează. El va crește odată cu celălalt, al Bistriței, și dacă lucrul acesta n-a reieșit suficient — pentru Popescu — e o lipsă a textului.

Există în aparență o similitudine între Corina Popescu din *Ochiul albastru* și Rina Calistrat din *Ferestre deschise*, amîndouă avînd în comun o anumită plictiseală rezultînd din inadaptarea la viața de șantier. Dar Corina nu e o dezabuzată, ea nu pleacă spre adulter; ea se luptă cu toate mijloacele împotriva adulterului, și odată intrată în muncă, o face cu pasiune, ca spre a răscumpăra lunga inadaptare. Pe parcurs, Corina se activizează și își spune ei însăși, imperfect, dibuielnic, dar sincer, ceea ce se pregătea să spună profesional altora. Maternitatea ei neconsumată se revarsă asupra unui băiat străin, într-o prietenie curată și deschisă, de tip nou. Ajutînd la construirea altora, ea se construiește pe sine, din mers, asemănătoare atîtor constructori. Atașată, la început cu timiditate, unei echipe de agitație, ea îndreptățește perspectiva că ulterior se va integra ca factor viu in construirea socialismului. Astfel, diagrama ei are altă dezvoltare și amplitudine decît a Rinei Calistrat, care rămîne, comparativ, o simplă schiță.

N-a fost în intenția mea să concentrez în Corina Popescu sarcina principală a ducerii muncii de lămurire la Bicaz într-o problemă așa de importantă ca aceea a strămutării. E sigur că această muncă a fost dusă cu competență și eficacitate de organe politice și că ea a rodit. Am vrut să arăt că o acțiune politică poate antrena, activiza și dinamiza chiar oameni de la periferia ei, mai puțin orientați politicește, făcîndu-i să mediteze asupra țelurilor și să le înțeleagă, să și le însușească pentru viața lor personală. Am mers din nou la cazul-limită, aducînd la confruntare pe Corina care-dorește-să-plece, și făcînd ca *tocmai ea* să-l îndemne la mutare pe Partenie care-dorește-să-rămînă; pe Corina care refuza organic „viața nouă" dintr-însa și făcînd ca *tocmai ea* să-i vorbească Aglaiei de viața nouă. Această confruntare nu e lipsită de învățăminte pentru toți. Chiar dacă țăranii nu vor fi sensibili la argumentele încă șubrede ale Corinei în prima zi a muncii ei de teren, ei vor simți însă în cuvintele ei patosul sincerității, al *descoperirii*, și vor fi omenește mișcați. Momentul acesta de trecere de la o muncă pur profesională (Corina e funcționară la grupul de strămutare și iese pe teren pentru evaluări) la o muncă politică mi s-a părut a fi vrednic de marcat.

De asemenea, Tudor Chiricuță e încă un slab agitator atunci cînd apare la Partenie să-l îndemne la strămutare. Dar faptul că, după ce s-a bucurat de ospitalitatea lui Partenie și l-a apropiat în gînd de imaginea propriului său tată, acest băiat, care nu e un insensibil, vine *tocmai el* să-i pledeze cauza strămutării și a ochiului albastru, mi se părea că denotă în evoluția lui, o înțelegere mai înaltă a rosturilor lumii noi în care abia intrase, o activizare politică de cel mai mare preț, mai importantă, într-un fel, în această împrejurare, decît înseși argumentele expuse.

Activizarea lui Tudor se înscrie în evoluția acestui personaj, a cărui fire, amestec de candoare și bravadă, al cărui destin necăjit și fugace bîjbîie în căutarea luminii (de unde și simbolul tunelului). Am evocat prin el, și odată cu el, aspecte din viața brigadierilor de pe șantier și am ales pentru aceasta ceea ce mi s-a părut mai important. Momentele pe care am încercat să le narez sînt: prima zi a venirii pe șantier, apoi prima integrare morală în colectiv, munca de educare, bătălia pentru steagul de producție, primirea în organizația U.T.M. Nu-mi vine să cred că în viața unui tînăr sau a unei colectivități de tineri de pe un șantier, aceste momente sînt secundare, neesențiale, așa cum le consideră un cronicar.

N-a fost așadar în intenția mea să ilustrez prin Tudor sau prin Corina modul cum s-a dus munca de lămurire la Bicaz, fiindcă n-am scris o istorie a Bicazului, ci o istorie a unor oameni de acolo care, în contact cu ideile comuniste, au devenit mai buni, și-au schimbat viața, au înfrînt în ei propriile lor slăbiciuni. Comuniștii nu sînt în adevăr prezenți în piesă în proporția și ponderea realității, dar progresul cîtorva oameni (comuniști și necomuniști) spre comunism este ideea călăuzitoare a piesei. Nu vedem, așadar, și asta e o greșeală, munca și lupta principalelor forțe comuniste de pe șantier, dar vedem unele efecte pe care viața de șantier, animată de ideile vremii noastre, le-a avut în existența cîtorva oameni. Ceea ce comperajul improvizat al spectacolului de la București numea „probleme", sînt, de fapt, aceste translații ale unor destine de la individualism și amorfism social (și politic), la o poziție conștientă, convergentă în matca societății noastre. Aglaia, Corina, Tudor, *în contact* cu mediul șantierului, devin oameni într-un sens mai înalt, energiile lor se convertesc, așa cum apa Bistriței se schimbă în lumină. Și iată, explicat și simbolul principal al Hidrocentralei care este convertiția, transformarea. Nu m-am putut încumeta să scriu o epopee a construcției Bicazului, după cum n-am scris nici o epopee a construcției Hunedoarei. Acolo am centrat piesa pe o secțiune reală, bătălia pentru cocs, aici am centrat-o pe un simbol, transformarea energiilor, orizont mai amplu dar mai puțin concret. Acolo, comunistul Urlea anima cocseria și colocatarii; aici, utemistul Lucăcel instruiește și activizează tinerii din brigadă. Nici tinerii din Baracă nu sînt aleși pentru a fi cei mai desăvîrșiți, nici inginerul Popescu pentru a fi cel mai reprezentativ; sînt, ca și colocatarii de la Hunedoara, oameni între oameni. Dar, pe cînd la Hunedoara pretențiile dramaturgului nu păreau a depăși un reportaj și, deci, un moment din viața uriașului Combinat, la Bicaz, unele tablouri sintetice creează impresia că s-a urmărit, de fapt, o cronică exhaustivă, totală, a marii hidrocentrale.

Urmărind firul destinului unor personaje îndărăt și înainte, m-am pomenit învăluit de propria mea operă care, suprapunînd la un moment dat începutul personajului Popescu cu începutul hidrocentralei, reclama dreptul de a reprezenta însăși istoria Bicazului — ceea ce era dincolo de puterile mele artistice. Din faptul că am căzut în această capcană compozițională, decurge și falsa impresie că inginerul Popescu ar fi un personaj central al șantierului, atunci cînd el a fost gîndit ca un inginer printre alții — de unde și numele — făcînd măsurători în prima zi, conducînd un sector limitat mai tîrziu, aspirînd să devină șef la închiderea barajului. Prezența lui în prima zi îi creează însă o falsă aură de conducător și aceasta implică anumite răspunderi cu care personajul nu e totdeauna consecvent. Participarea lui la solemnitatea închiderii barajului — care are o corespondență certă istorică — a agravat încă această impresie de cronică, și deci și sarcinile care decurg din ea.

***

Aș vrea să mai spun cîteva cuvinte despre construcția piesei. O primă parte merge de-a-ndăratelea, a doua merge normal, înainte. Mersul de-a-ndăratelea are menirea să dezvăluie treptat identitatea personajelor și să analizeze cauzele înfruntării lor într-un mod gradat, progresiv. Nu mi se pare totuna, dacă prezint întîi un moș blajin, inofensiv, dat afară inexplicabil de o Aglaie ciudoasă, și arăt *pe urmă* că moșul e de fapt o viperă și că o intimida pe Aglaia, sau dacă prezint din capul locului un moș pervers și o Aglaie înspăimîntată, demascînd inițial ceea ce constituie surpriza progresiunii dramatice. Ruptura dintre Aglaia și Partenie mi se pare preferabil să fie explicată dindărăt — de cauze care o prezintă *în altă lumină* — decît anunțată dinainte. O *altă lumină* aruncă asupra beției lui Popescu faptul că soția lui, anterior, a refuzat să devină mamă, și o *altă lumină* asupra acestui refuz, venirea romantică a Corinei, anterior. Modalitatea timpului invers e liniară, fără inconveniente, și în plus n-am născocit-o eu. Ea slujește foarte bine simbolul lacului de acumulare, adică al prospecțiunilor în zonele de viață acumulate, tot mai adînc, ca un foraj. Ea nu cere decît o explicitare regizorală, printr-un mijloc scenografic, găsit, și astfel de mijloace se găsesc. (Descreșterea barajului sau a tunelului ar putea să fie unul dintre ele.) Textul vorbit e ultimul expedient la care cred că trebuie să se recurgă.

Spectacolul bucureștean inversînd o parte din involuția tablourilor primei părți și menținînd involuția altora în căutarea unei structuri de echilibru pentru un text împuținat, a destructurat de fapt piesa care avea două direcții clare și i-a creat unele suprapuneri confuze care au trebuit explicate printr-un comentariu ad-hoc absolut circumstanţial. De altfel, întregul text al comperajului s-a adaptat rigorilor spectacolului, dominat el însuşi de rigorile sălii.

Un spectacol care ar fi avut posibilitatea să cuprindă întregul registru al piesei în ordinea indicată de autor, ar fi vădit, cred, mai puţine inconveniente.

E interesant că tocmai tablourile „de cronică" *, destinzînd peste măsură timpul acţiunii, au creat dificultăţi aşezării în ordine a spectacolului, cum au creat dificultăţi şi conţinutului care, fără ele, ar fi rămas ceea ce spuneam mai sus : povestea unor oameni de la Bicaz. Sau, minus culoarea locală : povestea unor oameni de la o hidrocentrală. Sau, decupînd mai departe: povestea unui băiat, Tudor Chiricuţă.

***

Acestea sînt cele trei intenţii creatoare care s-au aglomerat în *Ochiul albastru*, şi care alternativ ar fi putut fi duse la o mai bună împlinire : fie o piesă *Tudor Chiricuţă*, de structură cursiv-biografică, fie o piesă a hidrocentralei, ca simbol şi a simbolurilor subsumate (lac, baraj, tunel), restrînsă în timp şi în gestică la întîmplările cîtorva oameni ; fie în sfîrşit, o *adevărată cronică* a Bicazului şi a Hidrocentralei V. I. Lenin, avînd în centrul ei oamenii cei mai înaintaţi şi întîmplările dramatice cele mai semnificative.

Nefixarea statornică pe una din aceste posibilităţi (din care primele două îşi găseau substanţa în structura actuală a piesei) nu trebuie pusă *numai* şi *numaidecît* pe lipsa de cunoaştere a vieţii şi de discernere a esenţialului, ci, într-o bună măsură, pe dorinţa năvalnică, grăbită, de a îmbrăţişa cît mai multe din procesul construirii socialismului (şi al transformării oamenilor), din episoadele mai centrale sau mai marginale ce relevă acest fenomen, care nu se bucură încă în dramaturgie de o reprezentare suficient de amplă.

O adîncire necontenită a vieţii, o situare tot mai în inima problemelor majore în spiritul partinităţii, o cumpănire atentă a posibilităţilor mele creatoare în raport cu tema propusă — iată ce trebuie să desprind pentru mine din *Ochiul albastru*, pentru ca ideile şi intenţiile artistice viitoare să poată fi mai bine împlinite.

Paul Everac

---

* **Printre altele, şi tabloul evocării perioadei de turbulenţă romantico-anarhică a tinerilor brigadieri, tablou cu adevărat secundar, episodic.**

Mi se pare romantic...

COMEDIE TONICĂ ÎN ȘASE TABLOURI

de RADU COSAȘU

PERSONAJELE:

CONSTANTIN DINU	*25 de ani, strungar la Cisnădie, în drum spre inginerie, plecat din comuna Cioceni ;*
SIMINA IONIȚĂ,	*25 de ani, pentru el* Niță *și profesoară la seral ;*
DOROBANȚU,	*secretarul comitetului orășenesc de partid, 37 de ani ;*
MARCU FUIORESCU,	*pictor care „ridică nivelul poporului", 58 de ani ;*
GHEORGHE ISAIA,	*responsabil sportiv ; pentru marea masă a salariaților, nea Isaia, 50 de ani ;*
MARIA CERNEA,	*activistă grațioasă la sfatul popular, 25 de ani ;*
LILLY GIGEA,	*casieriță suavă, la restaurantul cu tonomat, 25 de ani ;*
DOAMNA GIGEA,	*mama lui Lilly, 58 de ani ;*
MIRCEA,	*portar la hotel, absolut moral, 55 de ani ;*
IGNAT,	*un strungar care nu vrea să devină inginer, 25 de ani.*

Un milițian, pe care nu-l întrece nimeni la istorie și geografie ; un chelner impertinent ; reporterul stației locale de radioficare, 26 de ani ; o ninsoare surprinzătoare, veche de cînd lumea ; trei oameni de zăpadă ; o casieriță care citește „Roșu și negru" ; un om de serviciu la sfat.

Acțiunea se petrece în zilele noastre, într-un oraș de munte. Ea nu trebuie însoțită de hohote de rîs homerice. Autorul solicită surîsul permanent, și atît, ceea ce — rămîne între noi — e foarte mult.

ILUSTRAȚIA DE VAL MUNTEANU

TABLOUL 1

O cameră de hotel, modestă, cu două paturi. La masă învaţă îmbrăcat, dar în papuci de casă, cu o bască pe cap, trăgînd dintr-o „Mărăşească", Constantin Dinu. Unul din paturi a rămas în penumbră, dar se ghiceşte acolo, sub pătură, un om care doarme.

De-afară, fereastra fiind deschisă, se aude deşirant „Ciau, ciau, bambina..." Dinu nu suferă ; bagă capul între umerii puternici şi-şi trage basca pe frunte. Melodia continuă. Ignat s-a ridicat în capul oaselor, dă pătura deoparte, cu un gest brusc, şi se îmbracă rapid, stînd pe marginea patului.

IGNAT *(fredonînd)* : „Un baccio ancora"... Ştii ce înseamnă „un baccio ancora" ?

DINU *(fără să se mişte)* : Te-ai trezit ?

IGNAT *(îmbrăcîndu-se)* : Ştii, sau nu ştii ?

DINU : Spuneai să te trezesc la cinci...

IGNAT : Încă un sărut, asta înseamnă — încă un sărut... Niciodată nu ţi-au plăcut materiile umanistice.

DINU *(morocănos)* : Ce ai ? Aşa se trezeşte omul din somn ?

IGNAT *(în oglindă)* : Nici n-am dormit.

DINU *(răbdător)* : Dar ce-ai făcut ?

IGNAT : Am visat.

DINU : Uite ce se întîmplă... *(Imperativ.)* E patru şi cinci.

IGNAT : E patru fără douăzeci şi cinci.

DINU : E patru şi cinci.

IGNAT : Dacă Lilly a pus „Ciau, ciau, bambina", e patru fără douăzeci şi cinci...

DINU : Ce legătură are ?

IGNAT : Am rugat-o să mă trezească la patru fără douăzeci şi cinci, să prind acceleratul de patru. *(Se apleacă şi trage de sub pat geamantanul.)* N-am dormit toată noaptea, nu poţi să ai încredere în femei. O ştii pe Lilly ?

DINU : O ştiu.

IGNAT : N-o ştii. Şi eu credeam c-o ştiu, dar uite că la patru fără douăzeci şi cinci a pus „Ciau, ciau, bambina..." Voia, mai întîi, să mă strige... Fii fată serioasă *(lui Dinu)*, cum o să mă strige noaptea în stradă ? I-am spus să-mi pună „Dansul orelor". Ai auzit vreodată „Dansul orelor" ?

DINU : Nu.

IGNAT : E o fată cultă.

DINU : E patru şi zece, după ceasul meu.

IGNAT *(s-a îmbrăcat)* : Uite-te la turn şi fă scăderea ; dragă Dinule, ciau...

DINU *(indicînd totul pe ceas)* : Pînă la şase, facem legea lui Ohm, de la şase — funcţii trigonometrice. La şapte... *(îl priveşte pentru prima oară atent pe Ignat, din cap pînă în picioare.)*

IGNAT *(cu dezinvoltură)* : Iei ziarul ăsta... şi la revedere !

DINU *(uimit, moale)* : Ciau, Mielule...

IGNAT : Nu aşa ! Nu ciau... ai văzut, sînt 400, toţi lei. N-are rost să mai...

DINU : Ciau, Mielule...

IGNAT *(sincer)* : Am căutat să văd pe care pot să-l iau. Care-i slab la chimie, e tare la matematică. Dar cîţi nu stau bine la toate ?

DINU : Ciau, Mielule.

IGNAT *(concret, omeneşte)* : Ţie la matematică nu ţi-e frică ?

DINU *(furios)* : Ştii ce înseamnă ciau ?

IGNAT *(luîndu-şi geamantanul)* : Ai ceva de spus acasă ?

DINU : Lasă-mi nişte „Mărăşeşti".

IGNAT : Să-i spun ceva Siminei ? *(Buzunărindu-se febril.)* N-am.

DINU *(supărat)* : La revedere !

(Ignat pleacă.)

DINU *(către noi, frecîndu-se cu basca)* : Acum, ce fac ? *(Sare la fereastră.)* Mielule... măi... stai... nu fi... n-are rost... Mielule...

LILLY *(în uşă, în penumbră, apărută pe nesimţite)* : A plecat domnul Ignat ?

DINU *(tot la fereastră)* : Deşteptule... vino înapoi... vino, n-auzi ?... caraghiosule... *(pentru el)* parazitule... *(Către noi.)* Ei, ce facem ?

LILLY *(mereu suavă)* : Domnul Ignat a plecat ?

DINU *(realist)* : Parcă nu ştii... nu i-ai pus dumneata „Dansul orelor", domnişoară Lilly ?

LILLY *(care ţine la nuanţe)* : „Ciau, ciau, bambina..." Nu v-a plăcut ?

DINU : Nu.

LILLY *(tot timpul suavă)* : Nu vă place muzica uşoară italiană ?

DINU *(aşezîndu-se să înveţe)* : Foarte mult.

LILLY : Şi mie... de patru zile de cînd avem tonomatul, plec acasă la patru dimineaţa... toţi pleacă, rămîn la tonomat şi consum tot mărunţişul de

50 de bani... Piove... Farfale... merită, nu ? *(Dinu tace.)* Auzim atît de rar muzică bună.

DINU : Nu.

LILLY : Ce nu, domnule Dinu ?

DINU : Nu auzim atît de rar muzică bună...

LILLY : Credeţi ?

DINU : Da.

LILLY *(mergînd prin cameră, egal suavă, pe „bandă")* : Eu sînt de altă părere... După ce toată ziua n-aud decît castroane şi furculiţe, măcar noaptea să aud un cîntec frumos... N-am putut sta pe şantier, pentru că nu era muzică. *(Dinu : „Ţţţţţ“.)* Am făcut şcoala tehnică meteorologică. Discutam cu natura, cu vîntul, cu aerul... Nu vi se pare romantic ? *(Dinu tace.)* Aşa am crezut şi eu. Am stat pe şantier doi ani — n-am avut parte de nici o bucurie. N-aveau nici măcar magnetofon. Aveau o singură fanfară pe care o aduceau la fiecare reuniune. Vă place fanfara ? Eu nu pot să o sufăr ! Ce se poate dansa după fanfară ? Abia introduseseră un curs de dansuri moderne ; dansau în cizme. Mama m-a chemat acasă... Scot cu 300 de lei mai puţin, dar merită. Am răbdat foarte multe, dar acum a venit tonomatul... Şi lucrătorii din comerţ sînt oameni, nu ?... *(Dinu tace.)* Eu am spus totdeauna mamei că dumneavoastră, muncitorii, sînteţi mai atenţi decît contabilii. Nu am prejudecăţi, aş merge cu un muncitor pînă în faţa lui Dumnezeu. Vă place să vă plimbaţi noaptea, prin parc, cînd e toamnă ? Să nu vorbiţi nimic şi să călcaţi frunzele în picioare... La „Popular“ schimbă filmul, auziţi *(se aude, în liniştea oraşului, cum jos, la cinematograf, cineva bate afişul noului film)*. Ştiţi ce vine ? „Război şi pace“ ! Aţi văzut „Iartă-mă“ ?... Ce film ! Mie-mi plac numai dramele... Îmi place să plîng la un film şi bărbatul să-mi dea batista lui, să-mi şterg lacrimile. Domnul Ignat mi-a dat-o o dată pe-a dumnealui... la „Vagabondul“... Avea o batistă foarte curată, îl vedeam pentru dumnealui, a patra oară. *(Părăseşte fereastra, revine suav lîngă el.)* Îmi place că nu mă întrerupeţi, lăsaţi femeia să-şi descarce sufletul... Sînteţi foarte atent la ce spun şi vă prefaceţi că învăţaţi. *(Spirituală.)* Sau poate sînteţi ca Napoleon, faceţi două lucruri deodată, mă ascultaţi şi învăţaţi ? *(Dinu e imobil. Lilly, lăsînd deoparte şi analiza, şi suavitatea, trece, firesc, la ale lumii.)* Nu înţeleg ceva, domnule Dinu. De ce, dacă scoateţi 1800 de lei în producţie, ca strungar — cum mi-a spus domnul Ignat —, mai aveţi nevoie şi de bătaia asta de cap cu examenul? Vă cheltuiţi şi banii pe hotel, că şi asta costă, nu ? V-aţi luat şi concediu fără plată şi cine ştie dacă merită... *(În baza compătimirii, se aşază pe pat. Deodată, ceva fîşîie sub ea. Sare, speriată.)* A, un şoricuţ ? *(Şi ridică un carton alb, mare, pe care scrie „Trebuie“.)* O lozincă ? Vă înveliţi cu ea ?

DINU *(viu)* : Da. Peste tot am scris „Trebuie“ : pe bec, pe haine, pe cutia de „Disiol“.

LILLY *(descoperă pe bec, pe balonseide, peste tot, „Trebuie")* : Credeţi în lozinci ?

DINU *(tot mai viu)* : Da.

LILLY *(automat)* : De ce ?

DINU *(imediat)* : Pentru că mi se pare romantic, domnişoară Lilly...

LILLY *(la cinci dimineaţa, bate din palme, încîntată)* : Ştiţi ce înseamnă romantic ? Bravo ! Eram convinsă că nu ştiţi ! De ce n-aţi spus mai repede cuvintele astea ?...

DINU *(neted)* : Pentru că gîndesc greu... Gîndesc greu, domnişoară Lilly...

LILLY : Lăsaţi, nu e grav.

DINU *(rezumînd totul)* : Greu, dar bine...

LILLY *(cu totul maternă)* : Trece...

(Dinu se freacă cu basca pe frunte — gestul lui —, ne priveşte şi se aruncă pe carte.)

(Boxa portarului. Se bate în uşă. Panoul cu chei începe să zumzăie dezarmonic. Portarul tresare, opreşte cheile cum ar opri un radio şi deschide uşa. Apare Marcu Fuiorescu, înalt, îmblănit, cu mîinile ocupate de geamantane, şevalete pentru pictură, tablouri. Oarecare burticică, privire alunecoasă de la agresiv la viclenie, dus şi întors.)

FUIORESCU : Ascultă, tinere, de ce dracu' nu deschizi ? Asculţi muzica sferelor ? Dă-mi un pat.

PORTARUL *(cu blîndeţe)* : N-am.

FUIORESCU : Tinere !

PORTARUL *(cu o blîndeţe care ştie ce vrea)* : N-am.

FUIORESCU *(se duce la panou — impulsiv, autoritar, brutal)* : Da' astea ce-s ?

PORTARUL : Camere în reparaţie.

FUIORESCU *(imperativ)*: Tot hotelul e în reparaţie. Dar astea?

PORTARUL: Aşteptăm o delegaţie.

FUIORESCU: Mă, eu te reclam la sfat. *(Şi, automat, scoate o hîrtie de 25 de lei.)*

PORTARUL *(la fel de automat)*: Nu, că noi nu ţinem direct de sfat. *(Ia hîrtia.)* La camera 25 — un pat. E un băiat care învaţă, nu vă deranjează. *(Nu se aude decît scîrţîitul uriaş al paşilor lui Fuiorescu, care intră în cameră fără să bată la uşă.)*

FUIORESCU: Portarii ăştia sînt inconştienţi... *(Scoate din valiză papucii de casă, se face comod.)* Fuiorescu, Marcu Fuiorescu, pictor, peisagist... grafician... desenator... portretist... *(Cuprinzîndu-i dintr-o privire.)* V-am deranjat?

DINU *(clar)*: Da.

LILLY *(profitînd, pentru a rămîne, direct amfitrioană)*: Nu.

FUIORESCU *(se întinde şi se priveşte, mişcînd picioarele)*: Cine a dormit în patul ăsta?

DINU *(clar)*: Un tovarăş de-al meu.

FUIORESCU: Nu pot dormi în acest pat.

LILLY *(spre suavitatea ei iniţială)*: De ce? Era un băiat foarte curat.

FUIORESCU: Ştiu, dar...

LILLY: Vă e somn?

FUIORESCU: Nu. *(Fără nuanţe.)* Mi-e foame...

DINU *(violent antipatic)*: Dom'le, învăţ, nu dau masa.

FUIORESCU *(întinde spre el un pachet)*: Pui. Pui de găină...

LILLY *(casnică)*: Nu te poţi muta mai încolo?

FUIORESCU: Uite, o bună remarcă de soţie.

DINU *(scurt)*: Nu. *(Gest clasic cu basca.)*

FUIORESCU *(decis)*: Tinere, crezi că eu n-am concepţie?

DINU: Ba da. Ai.

FUIORESCU *(cîntărind pachetul cu pui de găină)*: Am fost elevul unui elev al lui Ibrăileanu. Ai auzit de Ibrăileanu?

DINU: Da.

LILLY *(fericită)*: Ştii cine a fost Ibrăileanu?

DINU *(fără menajamente)*: Ştiu, dar nu vreau să spun. Mîncaţi în altă parte... pe noptieră. Aici învăţ...

FUIORESCU: Şi eu am dat examene, tinere...

LILLY: Nu e comod pe noptieră.

FUIORESCU: Lăsaţi, domnişoară, veţi servi masa... ca o prinţesă... *(Ia unul din tablourile sale, o ţigancă vulgară de gang, şi îl pune pe noptieră, rupe un pui şi-i dă să bea. Lilly bea din sticlă. Fuiorescu îi admiră gîtul.)* Aveţi un gît delicat...

LILLY: Mulţumesc. E de dumneavoastră? *(Bate cu unghia în sticla tabloului.)*

FUIORESCU: Îmhî. *(Cu capul către Dinu.)* Întrebaţi-l dacă nu vrea ţuică.

LILLY: Vrei măcar o ţuică, domnule Dinu?

DINU: Nu.

LILLY: Nu vrea.

FUIORESCU *(ocupat cu un os)*: De ce?

LILLY *(ştafetă supusă)*: De ce?

DINU: Nu-mi place tabloul, domnişoară Lilly...

LILLY: Nu-i place ţiganca dumneavoastră.

FUIORESCU: Păcat. *(Lilly, privire imputativă, către Dinu, după care revine la festin.)*

LILLY: Călătoriţi mult?

FUIORESCU *(mîncînd)*: Foarte mult. Azi aici, mîine-n Focşani... Se construieşte mult, oamenii au bani, nu poţi lăsa pereţii goi... Ridic nivelul, domnişoară. Fiecare are nevoie de un tablou pe perete. Şi atunci, venim noi.

DINU *(sec)*: Care noi?

FUIORESCU: Noi, pictorii...

DINU *(sincer dispreţ)*: Pictorii cu ţigănci ca asta?

FUIORESCU *(negustor)*: Ţiganca asta mi s-a cerut de nu ştiu cîte ori...

DINU *(simţind falsul)*: Ştiu eu cine ţi le-a cerut!

LILLY: Chiar e splendidă... După natură?

FUIORESCU: Aş! Pură imaginaţie... Forţa mea sînt ţigăncile. Am avut o perioadă cînd lucram raţe. *(Rupînd cu greutate din pui.)* Natură moartă. Eram foarte tare în raţe. Dar nu s-a mai cerut, nu ştiu de ce. Se mănîncă foarte bine.

LILLY: Totuşi, aţi scos bani frumoşi.

FUIORESCU *(gură plină, făcînd un gest cu mîna că trece peste asta)*: Dumneavoastră?

LILLY: Casieriţă... Jos, la „Gloria".

FUIORESCU: Parcă era alta...

LILLY *(tristă)*: Au luat-o la trust. A ajuns foarte bine. *(Biruind invidia, ea fiind o suavă.)* Acum avem şi noi un tonomat.

FUIORESCU *(cu capul spre Dinu)* : Și el ?

LILLY *(suavă, intimă, ca Dinu să audă și să n-audă)* : Muncitor, cîștigă bine, are situație. Dă examen, într-un an e inginer și-l trimite oriunde. Aș pleca cu el. Știți cum e...

FUIORESCU : Serviți un fursec. Sînt făcute cu unt, se topesc în gură...

LILLY : Are multă ambiție. Nu vă uitați că n-are maniere. *(Și mai intim.)* În toată camera a scris „Trebuie". *(Conducînd privirea lui Fuiorescu.)* Pe pat, pe bec, pe balonseide... E puțin nebun, dar oricărei femei îi plac nebunii, nu ? Poate îl trimite în Vietnam *(specialistă)* să monteze o hidrocentrală...

FUIORESCU *(realist)* : Dă la construcții ? Aș putea să-i aranjez ceva.

LILLY *(metafizică)* : Nu știu. *(Lui Dinu.)* Dai la construcții ?

DINU : Gama, Beta, Delta...

FUIORESCU : La piscicultură. N-am pe nimeni acolo.

LILLY *(înapoi la ale ei)* : În Vietnam nu sînt pești ?

FUIORESCU *(mereu amabil)*: Vă place Asia ?

LILLY *(suavă, vezi bine)* : Toată Asia.

FUIORESCU : Nu preferați Europa ? Altă civilizație... În Cehoslovacia, ați vedea Praga.

LILLY *(mai luînd un fursec)* : Aș începe cu Asia. El ar fi toată ziua pe Fluviul Galben, eu m-aș plimba cu lotca...

FUIORESCU : Asta-i China...

LILLY : Nu contează. L-ar trimite după aia în Vietnam, pe urmă în India... Avem legături cu India, nu-i așa ?

FUIORESCU : Multe.

LILLY : Voi vizita pagodele, îmi voi lăsa pantofii afară...

FUIORESCU *(arătînd spre Dinu)*: Cum stă cu familia ?

LILLY : Nu știu. *(Drum la Dinu.)* Cum stai cu... familia ? *(Insistentă.)* Spune-mi.

DINU *(rar și confidențial)* : Mama are două moșii în Bărăgan.

LILLY *(fericită, lîngă Fuiorescu)* : E spiritual, e puțin nebun, dar e spiritual...

FUIORESCU *(arătînd interes)* : Are pile ?

LILLY *(meditativă)* : Uite, asta nu știu...

FUIORESCU : Asta-i cel mai important...

LILLY *(în vîrful picioarelor, ultim asalt)* : Domnule Dinu... aveți vreo pilă ?

DINU *(către noi)* : Luați-o, vă rog, luați-o de aici, că o omor...

LILLY : Dacă dați la construcții — domnul Fuiorescu are ceva...

DINU *(exasperat)* : D-șoară... *(Brusc, țipă.)* Lăsați-mă să învăț... după-masă am scrisul...

FUIORESCU : Pentru asta nu trebuie să faceți femeile să sufere... femeile sînt folositoare înaintea examenelor... cel puțin asta-i concepția mea... *(Pregătindu-se de bărbierit, săpunindu-se.)* Am avut și eu examen. Voiam să iau un centru de răcoritoare... În țara noastră *(cu simț politic)*, pentru orice se dă examen. Practic : ștersul tejghelei, turnarea siropului, turnarea sifonului. Teoretic : igienă, anatomie, istorie... *(Gest rezolut cu pămătuful.)* Teoretic eram bine pregătit, avusesem prăvălie de pompe funebre, pe Grivița, am cedat-o statului. Mortalitatea scade, ce să mai fac cu pompele mele funebre ? Sănătate și pace bună. Mă încadrez cinstit. *(Începe să se radă.)* Deci, fac cunoștință cu responsabila trustului, mă duc cu ea la cinema, la zahana, la restaurant, eram un om potent. *(Admiră obrazul drept, ras. Trece la celălalt.)* Și prezentabil. Mă îndrăgostesc de tovarășa... Ea de mine... Eram asigurat. *(Ștergîndu-și fața.)* De asta te sfătuiesc și pe dumneata, te văd crud, o femeie e absolut necesară înaintea examenelor.

DINU : Și atunci, dumneata de ce n-ai reușit ?

FUIORESCU *(spășit)* : Am avut erizipel. M-am urîțit, domnule dragă. Nu mai eram același. Pe tovarășa aceea a mutat-o de acolo, nu am mai găsit-o, au dat altuia centrul. Unuia care nu auzise de Waterloo. Cine a ajuns să servească siropul în țara romînească... *(Lui Lilly.)* Sîntem pentru o societate în care pînă și ultimul măturător trebuie să fie cult. Nu ? *(Lui Dinu.)* Mai sînt greșeli, de ce să nu recunoaștem ? Dar dumneata ești tînăr, proaspăt. Trebuie să fi reușit primul la... vizita medicală... Ascultă-mă pe mine, nu fi fraier... Asta-i lozinca mea : ești tînăr, frumos — nu fi fraier !

LILLY *(extatică)* : Domnule Fuiorescu, faceți portretul domnului Dinu... *(Lipindu-se de umărul lui, suavă.)* Ar face frumos, în expoziție, un portret de tînăr muncitor... lîngă ţigănci, lîngă natură moartă!

FUIORESCU: Acceptaţi să vă fac portretul?

DINU *(neputînd reprima un orgoliu omenesc)*: Orice — numai să fie linişte...

LILLY *(aşezînd şevaletul)*: Vreau să am o amintire... mie nu-mi place să uit!

FUIORESCU *(uşor, spre ea)*: Vă costă două sute...

(„Dansul orelor" în boxa portarului. Apare Simina, păşind pe melodie. Nu întreabă nimic, ascultă cheile.)

PORTARUL *(treaz)*: Tovarăşa? *(Simina tace.)* Tovarăşa?

SIMINA: Ssst! N-auzi?

PORTARUL *(precipitat)*: N-am... Nu aud... Ce doriţi? N-avem timp de pierdut... N-avem camere.

SIMINA *(pe „Dansul orelor")*: Tovarăşul Constantin Dinu e aici?

PORTARUL *(oficial)*: Învaţă de dimineaţă pînă seara.

SIMINA: Are linişte?

PORTARUL: Perfectă... sîntem cel mai liniştit hotel din ţară... vizavi e un atelier de reparat motociclete, dar tovarăşul nu aude.

SIMINA: Cum, nu aude?

PORTARUL *(o ultimă explicaţie)*: Pentru că e înainte de examen. Ce vreţi de capul meu, tovarăşă? Sînt un simplu portar. Da' dumneavoastră cine sînteţi?

SIMINA *(simplu, cu inspiraţie)*: Soţia lui.

PORTARUL: Legitimaţia... *(Simina îi dă buletinul.)* Nu reiese. Sînteţi *(descifrînd)* Ioniţă Simina. *(Victorios.)* El — Dinu...

SIMINA *(foarte normal)*: Ştiu.

PORTARUL: Atunci? *(Regulament.)* Vizitele în camere ale persoanelor de sex opus sînt interzise. Întrevederile au loc în holul hotelului... Numai în condiţii excepţionale îl pot chema jos. Dacă nu...

Sus, în cameră

FUIORESCU: Am mai avut un caz... la Medgidia.. N-a mai ştiut cum să-mi mulţumească. A dat icre cu şampanie, la Cazinou la Constanţa, şi mă ruga să-l iert.

DINU *(cu o seriozitate surprinzătoare)*: Dar băiatul era pregătit?

FUIORESCU: La matematică era leu.

DINU: Păi, vezi!

FUIORESCU: Da, dar la chimie era tufă, şi datorită mie a intrat.

LILLY *(suspin-şoaptă)*: Ador icrele cu şampanie.

FUIORESCU: I-am zis: intri cu capul sus, cu pieptul înainte. Nu intri umilit, nu te fofilezi. Capul sus. Nu-ţi pasă de nimeni. Tovarăşe, sînt „cutare", mă cunoaşte tovarăşul cutare, aţi auzit de dumnealui. Trebuie să... contribui, să fac, să dreg, să sprijin, să mă dezvolt... Amîndoi avem o gură, amîndoi vorbim romîneşte, totu-i să nu fii fraier. *(Privindu-l, chipurile, pentru portret.)* Şi nu eşti *(arătîndu-i şi lui Lilly)*: ochi inteligenţi...

DINU *(serios, foarte serios)*: Dacă nu se face linişte, chem miliţia pentru sabotarea eforturilor clasei muncitoare... *(Către noi, singurii prieteni.)* Ce mă fac cu ăştia?

Boxa portarului

SIMINA *(deodată furioasă, regizînd sperietura)*: Dă-mi condica de reclamaţii!

PORTARUL: N-am creion! *(Simina scoate stiloul.)* Aşteptaţi-mă... *(Pleacă pe scara care scîrţîie.)*

Sus, în cameră. Bătăi în uşă

FUIORESCU: Intră.

PORTARUL *(cap pe uşă)*: Tovarăşul Dinu... soţia... *(Observînd-o pe Lilly, intră.)* Ce cauţi dumneata aici, domnişoară? E a cincea oară că te găsesc noaptea în hotel.

LILLY *(suavă, desigur)*: Dar acum... sprijin... muncitorii. *(Şi dispare.)*

DINU *(intrigat)*: Care soţie?

PORTARUL *(după Lilly)*: Te reclam la trust... de mine nu scapi... *(Spre Dinu.)* Soţia, tovarăşe... *(Dinu sare în pantofi.)*

(Lilly ajunge jos, în hol. O vede pe Simina.)

LILLY: Doamnă, aveţi un bărbat superb... incoruptibil. *(Pleacă.)*

FUIORESCU *(de la şevalet)*: Nu te speria, tinere... sînt cazuri de astea... totu-i să nu fii fraier...

PORTARUL *(om cu suflet)*: Biata fată... şi a venit de la capătul lumii...

DINU *(dintr-un salt, coboară scările. O îmbrăţişează — nebun — pe Simina, o ridică în braţe şi o învîrteşte în hol)*: Ce-i cu tine, Niţă? De ce ai venit?

PORTARUL *(hotărît împotriva imoralității)*: Vizitele între sexe opuse — numai în hol.

DINU *(din doi pași în cameră, ia balonseidul pe care e scris „Trebuie" al său, se oprește în fața lui Fuiorescu, febril)*: Domnule... Eu, eu, știi al cui elev am fost?

PORTARUL *(către Simina, contemplînd-o)*: Dumneavoastră cu ce vă ocupați?

SIMINA: Sînt profesoară!

DINU *(trăgînd-o după el)*: Niță, de ce ai venit?

SIMINA: Nu ți se pare normal?

DINU: Sigur. Mi se pare... normal.

(Au venit la rampă. In spatele lor s-a stins lumina.)

SIMINA: Maică-ta e bine. A venit de la Cioceni special să-mi aducă ceasul tău.

DINU: Știu, l-am uitat la ei. Mi-am cumpărat altul. Merge cu o jumătate de oră înainte, dar am ceas la turn și fac scăderea.

SIMINA: M-a rugat două ore să te ajut ca să intri inginer.

DINU: Și tu ce i-ai spus?

SIMINA: Că n-ai nevoie de nici un ajutor. Ești bine pregătit...

DINU: Vi s-a dat local nou la seral?

SIMINA: Da, dar trebuie renovat și trustul nu-l are în planificare.

DINU: Tot măgarul ăla e la trust?

SIMINA: Tot.

DINU: Îți mai face curte?

SIMINA: Da. Acum are și motiv.

DINU: Nu i-ai tras două palme?

SIMINA: Nu.

DINU *(puțin amărît)*: Cum merge echipa?

SIMINA: Prost. N-are extreme. Ți-ai făcut vizita medicală?

DINU: A ieșit perfect. Plămîni de aur, mușchi de oțel... Om de la țară, crescut în mijlocul naturii, ce vrei? *(Cu o intenție, acoperită, de revanșă.)* Era o fată amabilă acolo... mi-a spus că am un sînge nemaipomenit... cristal!

SIMINA: Așa, deodată... ți-a spus asta?

DINU: Așa, deodată...

SIMINA: Nu-s prea multe fete amabile în jurul tău?

(Amîndoi rîzînd, dispar în beznă, continuînd discuția, fără să-i mai vedem. Încet, se luminează decorul parcului. E toamnă. Semiîntuneric. Un copac desfrunzit. Silueta unei gherete pentru administrația debarcaderului.)

CORTINA

TABLOUL 2

Nu vedem pe nimeni. Doar — discuția. Milițianul își face rondul.

SIMINA: Ai o barbă îngrozitoare... De ce nu te-ai ras?

DINU: Nu știam că vii...

SIMINA: Mi-ai promis să te razi în fiecare zi... Degetele îți miros a tutun. Ai început să fumezi?...

DINU: Da.

SIMINA: De cînd?

DINU: De cînd am început să învăț.

SIMINA: Mi-ai promis că n-ai să fumezi niciodată... miroși a tutun, lasă-mă în pace... Ți-am spus de atîtea ori... dacă nu te poți ține de cuvînt, dacă ești slab, nu promite...

DINU *(foarte tandru)*: Niță, Niță, nu mă cicăli... mi-ai promis de o mie de ori că n-ai să mă mai cicălești...

SIMINA: Tu trebuie să fii cicălit...

(În clipa aceea, Milițianul aprinde o lanternă și-i luminează: Dinu e cu capul pe umărul Siminei, care-l mîngîie pe păr.)

MILIȚIANUL *(plat)*: Tovarăși... Ce căutați la ora asta în parc? Buletinele...

SIMINA *(normal, dezarmîndu-l)*: Nu e voie?

MILIȚIANUL: Ba da. Dar erați într-o poziție...

DINU : Mă mîngîia pe păr...

MILIŢIANUL : Hai ! Ce mai tura-vura.

DINU : Să mor eu, chem miliţia...

MILIŢIANUL : Dar eu ce sînt ? Buletinele !

DINU : Nu dau nici un buletin... eram legali, mă mîngîia pe păr.

MILIŢIANUL : La şase dimineaţa ? În parc ?

DINU : Oricînd... oriunde... tot legal e !

MILIŢIANUL *(altă pagină)* : Ce ocupaţie aveţi ?

DINU : Strungar la Cisnădie.

MILIŢIANUL : La Cisnădie. Uzină fruntaşă. *(Logic.)* Atunci, cunoaşteţi morala proletară...

DINU : Perfect.

SIMINA *(pentru a lărgi breşa)*: Aveţi o ţigară ?

MILIŢIANUL : „Mărăşeşti".

SIMINA : „Mărăşeşti".

MILIŢIANUL : N-am auzit de femei care să fumeze „Mărăşeşti".

SIMINA *(dîndu-i-o lui Dinu)* : Nu-i pentru mine...

MILIŢIANUL : Foc ? *(Şi coboară în barcă să aprindă ţigara lui Dinu.)* De ce nu vă legiferaţi ? Vă place să vă găsească miliţia prin parcuri ?

DINU : Că pe dumneata nu te-a găsit niciodată...

MILIŢIANUL *(biruit)* : Ba da, în 1946... la Lugoj.. era o fată foarte frumoasă... dar după aceea m-am făcut miliţian... şi m-am însurat. Dumneavoastră cu ce vă ocupaţi, tovarăşă ?

SIMINA : Profesoară...

DINU : Profesoara mea, la liceul seral, istorie şi geografie.

MILIŢIANUL : Sînt cele mai frumoase materii ; la şcoala noastră de miliţie, nu mă întrecea nimeni la istorie şi geografie.

DINU : Da ?

MILIŢIANUL : Dacă nu mă făceam miliţian, cred că-l ajungeam pe Tacit... *(Aşezîndu-se în barcă.)* Puneţi-mi ce întrebări vreţi dumneavoastră din istorie...

SIMINA : Zău, nu... te cred...

MILIŢIANUL *(dîndu-şi seama)* : Aha ! Vă deranjez. Iertaţi-mă... cînd aud de istorie, nu rezist, şi de-aia... Salut ! *(Pleacă. Se aude un fluierat. Miliţianul îi răspunde şi dispare. Zorii albi printre copaci).*

DINU : Nu ţi-e frig ?

SIMINA : Puţin...

DINU *(dezbrăcîndu-şi balonseidul)*: De ce ai venit aşa de subţire îmbrăcată ? Credeai că-i vară ? *(I-l pune pe umeri.)*

SIMINA *(descoperind hîrtia pe care scrie „Trebuie")* : Ce-i asta ?

DINU *(luînd-o în braţe)* : Nimic. Aşa... am scris peste tot.

SIMINA : Ai o umflătură pe degetul mijlociu *(îi resfiră palma)* ...de la scris...

DINU *(deodată)* : Ştii cine-i secretar la oraş ?

SIMINA : Nu.

DINU : Nea Dorobanţu, de la noi, de la motoare. Mă duc azi dimineaţă pe la el.

SIMINA : N-are rost.

DINU : De ce ?

SIMINA *(mîngîieri pe păr)* : Să nu creadă că vii la el pentru examen.

DINU : Ei, şi ? D-aia mă şi duc. Pe cuvînt că mă duc.

SIMINA *(imediat)* : Pe cuvînt că n-o faci.

DINU : Ba o fac ! Nu-i cer nimic rău.

SIMINA *(hotărîtă)* : N-are nici un rost.

DINU : Are toate rosturile. *(Pauză.)* Tu nu cunoşti pe nimeni la sfat ? E una Maria Cernea, la învăţămînt...

SIMINA : O ştiu.

DINU *(interesat la culme)* : De unde o ştii ?

SIMINA : Am făcut pedagogia cu ea.

DINU *(neted)* : Te duci la ea, chiar acum de dimineaţă...

SIMINA : Nici nu mă gîndesc.

DINU : Niţă... *(Simina tace.)* Niţă...

SIMINA : Nu mă duc !

DINU : De ce ? Ce-i rău în asta ?

SIMINA : Este.

DINU *(mîngîind-o pe păr)* : Intri frumos la ea... cîteva amintiri din şcoală... ce mai faci, cum o duci... *(ca pe o poveste, mîngîind-o)* i-am fost profesoară la seral... dă după masă examen la fără frecvenţă... stă mai slab la matematică... *(Căutînd.)*

SIMINA : Şi ?

DINU : Şi aveţi-l în vedere.. dacă sînt mai mulţi cu aceeaşi medie... *(Tăcere.)*

SIMINA : Nu mă duc.

DINU : De ce ? Nu pricep de ce.

SIMINA : Pentru că nu mi se deschide gura...

DINU : Eşti proastă...

SIMINA *(fără complicaţii)* : Mi-ai promis că niciodată n-ai să vorbeşti urît cu mine.

DINU : Şi ce-am spus, Niţă ? *(Către noi.)* Explicaţi-i, zău, explicaţi-i... nu-i o fată proastă, cînd îi spui ceva, înţelege... Sau poate nici dumneavoastră nu sînteţi de acord? De ce? Nu, nu-mi explicaţi... că înţeleg şi singur... E o idee puţin trăsnită... Da' acum nu văd cu ce-i greşită. Aţi văzut cum muncesc! Stau prost la matematică. *(Pauză scurtă.)* La fizică, la chimie — sînt tare, dar la matematică, ce dracu' fac?... Explicaţi-i.

SIMINA: La matematică ştii, nu-ţi băga în cap prostii. Nu ştii să dai examen: te sperii, devii anormal, uiţi să te mai bărbiereşti...

DINU: N-am avut unde să învăţ să dau examene. Dumnevoastră sînteţi cultă, inteligentă, eu am păscut oile pînă la 14 ani!

SIMINA: Eşti tare deştept.

DINU: Nu! Sînt prost, sînt foarte prost, băiat de la ţară...

SIMINA: Nu rîde, că nu te-ai debarasat încă de mentalitatea aia... *(Pauză.)* Nu mă ai lîngă tine? Ce-ţi mai trebuie?

DINU: Să mă aibă în vedere la sfat, asta îmi trebuie... Vezi în ce condiţii învăţ... ăla fuge, deştepţii ăilalţi mă bat la cap... „Vai, domnule Dinu, nu vă place să mergeţi toamna în parc? Aţi auzit de Ibrăileanu?" *(Apar Lilly şi Fuiorescu.)*

LILLY: Vai, mi s-a rupt tocul la pantof... Guban de 275...

DINU: Poftim!

FUIORESCU: De ce-i purtaţi la serviciu?

LILLY: Ce mă fac? Ieri i-am luat şi n-am mai putut să mă despart de ei...

FUIORESCU *(examinează pantoful)*: Nu e grav... se repară. Rezemaţi-vă o clipă.

LILLY: Ştiţi să reparaţi şi pantofi? Ce nu ştiţi, domnule Fuiorescu? Vă place să vă plimbaţi noaptea prin parc, cînd e toamnă? Să nu vorbiţi nimic şi să călcaţi frunzele în picioare? *(Fuiorescu bate cu o piatră în pantof.)*

DINU: Ei, auzi?

SIMINA *(îl ia lîngă ea)*: Mă vezi tu pe mine deschizînd gura la sfat?

FUIORESCU: Aş vrea să ţineţi pumnii strînşi, domnişoară; în dimineaţa asta mă duc la sfatul popular pentru o mică intervenţie...

SIMINA *(şoaptă)*: Auzi? Poate vă duceţi împreună...

FUIORESCU: V-am spus că înaintea fiecărui examen e nevoie de o femeie... Cînd am inaugurat magazinul de pompe funebre „Cruce albă de mesteacăn", de pe Griviţei, eram tînăr, prima noastră înmormîntare de clasa întîi a unui mare deputat din opoziţie, nu cred să fi fost născută... domnul Pandelescu-Găină, mare, mare orator... *(Bătăi decisive cu piatra în pantof.)* Iubeam o doamnă din înalta societate... a murit zilele trecute... măritată, dar turbată după mine... Avea 20 de ani mai mult ca mine, dar nu se cunoştea...

SIMINA: Jură c-ai să fii sincer!

DINU *(neatent)*: De ce să jur? Ştii că nu te mint.

FUIORESCU: Înmormîntarea trebuia să fie o lovitură! Ceva di granda. Am aranjat caii, cioclii, muzica, trei fanfare... Vă plac fanfarele? *(Intonează ilustrativ un marş funebru.)*

LILLY: Da.

FUIORESCU: Am rugat-o pe Celestina să ţină pumnii strînşi... ca să reuşesc...

LILLY: Celestina...

FUIORESCU: O chema Celestina. Ea era într-al treilea cupeu după dric... Mi-a jurat c-a ţinut tot timpul pumnii strînşi... şi nu s-a gîndit decît la mine... Încercaţi pantoful!

LILLY *(mulţumită de reparaţie)*: Şi a reuşit?

FUIORESCU: A fost cea mai frumoasă înmormîntare din Bucureşti. *(Se îndepărtează, luînd-o de umeri, printre pomi.)*

DINU: Îi auzi? De două ore mă bat la cap. *(Se ridică în picioare în barcă, ţipă.)* Nu trăim pe vremea lui Pandelescu-Găină...

SIMINA: Pe vremea cui?

DINU: Tu n-ai auzit? *(Reprimîndu-şi enervarea.)* M-au înnebunit!...

SIMINA *(continuînd povestea)*: Un muncitor e un om calm, normal, chiar cînd dă examen. Trebuie să se radă zilnic, cum face în fiecare dimineaţă cînd pleacă la fabrică.

DINU: Asta, în rai.

SIMINA: Să se îmbrace bine, să-şi perie basca... să citească ziarele, să aibă mintea limpede...

DINU: Niţă, nu mă cicăli!

SIMINA: Să-i placă fata care-l iubeşte...

DINU *(cîntat, cu ochii în sus)*: Vine, vine primăvara...

SIMINA *(nu se poate mai calmă)*: Nu-i vin idei urîte, nu merge cu săru-mîna! Unde, naiba, le-ai auzit?

DINU: Explică-mi de ce... Mie dacă îmi explici, înţeleg... Mi-ai explicat clima oceanică, am înţeles. Mi-ai explicat războiul celor două roze, am înțeles. Să-mi explici ce-i rău în asta.

SIMINA : Știi și singur. Cine ți-a băgat în cap prostiile astea ?

DINU : Care ?

SIMINA : Să deschizi gura, acolo... ca să... *(Rugă.)* Dinule, tu nu ești un băiat rău, astea nu sînt ideile tale... și nu știu de unde vin...

DINU : Ce-ți place la mine ?

SIMINA *(alarmată)* : Tu ești un om luminos.

DINU : Just. Mă simt foarte luminos.

SIMINA : Mai multă modestie, tovarășe Dinu.

DINU : Perfect. Intru modest și la locul meu. Și tu poți să faci la fel... *(Citîndu-l involuntar pe Fuiorescu.)* Amîndoi vorbim romînește... totu-i să nu fii fraier.

SIMINA : Și de unde expresiile astea la tine ?

DINU *(ironie răsucită, nu fără adevăr)* : De la Fuiorescu Marcu. Îl cunoști pe Marcu Fuiorescu ?

SIMINA : Lasă glumele, eu vorbesc serios.

DINU : Idem. Intru cînd îmi vine rîndul și nu lungesc vorba, că omul n-are timp... Noroc, tovarășe Dorobanțu, am nevoie de spriijnul dumitale, singur n-o scot la capăt...

SIMINA : Poți tu să spui asta ?

DINU : Pot. *(Tare, spre lac, încercare de Demostene.)* Singur n-o scot la capăt... *(Ecoul : capăt... capăt...)* Auzi ? Tovarășe Dorobanțu, vreau să intru la Politehnică. Stau prost la matematică. La chimie și fizică stau bine, dar la matematică, dacă iau un 3 la teză, nu știu cum o scot...

SIMINA : Poți tu să-i spui asta ?

DINU : Pot ! Pot !

ECOUL : Pot ! Pot !

DINU *(într-un elan)* : Auzi ? Tovarășul Dorobanțu se ridică de la birou... *(La o mișcare greșită în barcă, e gata să cadă.)*

SIMINA : Vezi ? Ai căzut ! *(Dinu cade în brațele ei.)*

DINU *(lăsînd jocul, concluzie realistă)*: Dacă tovarășul Dorobanțu mă susține, nu cad.. Tu te duci la sfat...

SIMINA : Nu mă duc.

DINU : O să cad — și ai să-mi spui foarte normal „adio".

SIMINA : Nu cred.

DINU : De ce ?

SIMINA : Am 50 de ani, sînt fată bătrînă, ești ultima mea șansă... *(Dinu, sărut. Tăcere.)* Și să-ți mai spun ceva ?

DINU : Zi !

SIMINA : Jură că vei fi sincer.

DINU : Îmhî !

SIMINA : Dacă tovarășul Dorobanțu va vorbi pentru tine, primul căruia o să-i pară rău vei fi tu ! *(Dinu tace.)* Ce părere ai ? Fii sincer ! *(Dinu tace. Apare deodată Isaia.)*

ISAIA : Salut tinerimea înaintată ! *(Dinu — Simina, surprindere.)*

DINU : Ce-i, nea Isaia ? Cum ne-ai găsit ?

ISAIA : Chestie de orientare, tovarășe... După strigăte ! Am fost la hotel. Unde-s cei care asaltează cetatea științei ? Portarul — element înapoiat — nu știa. Din cîteva amănunte, am gîndit — am analizat : unde poate fi tineretul nostru romantic, la șase dimineața ? În parc ! Iată-mă !

DINU *(vesel)* : Bine ai venit, nea Isaia !

ISAIA : Fără chestii festive, tovarăși. Cum merge treaba? Merge? Merge?

DINU : Merge !

ISAIA : Trebuie să meargă, tovarășe... Uzina a avut încredere în voi... *(Direct.)* De ce a dezertat Ignat ?

DINU : A plecat.

ISAIA : Cum, a plecat ?

DINU : A plecat, mi-a spus „ciau, ciau, bambina", și a plecat.

ISAIA *(în plină anchetă)* : Dumneata ce părere ai, tovarășă Simina ? Ești cadru didactic, trebuie să ai o părere. Taci... Eu sînt mîhnit, dragi tovarăși. Foarte mîhnit. Dumneata unde erai, tovarășe Dinu ?

DINU : Eu eram în cameră, învățam.

ISAIA : Nu, tovarășe, nu erai în cameră, unde-ți era conștiința ? Cum l-ai lăsat să plece, sau, mai bine zis, să dezerteze ?

DINU : N-a învățat nimic, se ținea după fete...

ISAIA *(uman)* : Asta nu e rău, tovarășul se putea ține după fete — nimeni nu-i interzice. Dar care-i rădăcina ? De ce nu învăța ?

DINU : Spunea că îi ajunge cît scoate în producție.

ISAIA : Și dumneata ce atitudine ai luat ? *(Dinu refuză să intre în dialog.)* Ai ridicat din umeri ! Frumos ! Tovarășe Dinu, nu te mai recunosc. Ai dat înapoi. Ce părere ai, tovarășă Simina ? Unde mai e Dinu al nostru, fruntașul nostru, eroul nostru, logodnicul nostru ?... Unde ? Cînd ai examenul, tovarășe Dinu ?

DINU : După-masă, la cinci, scrisul, care e eliminatoriu... pe urmă, oralul.

ISAIA: Bine pregătit? La înălțimea încrederii?

DINU: La...

ISAIA: Ai nevoie de vreun ajutor? Spune, tovarășe, nu te jena. Ești între-ai dumitale. Ce se poate face, se face... Să vorbesc cu tovarășul Dorobanțu? *(Intim.)* Sînt așa cu el... *(Gest cunoscut al degetelor.)* Mai multă sinceritate!... Mie nu mi-e greu nimic, cînd e vorba de uzină și prestigiul ei. *(Dinu — codeală lungă, sub presiunea Siminei.)* Deci, să mă duc... La 9 sînt la U.C.F.S. ...avem de luat două extreme de la „Carbonul".

DINU *(interesat)*: Gigi nu merge?

ISAIA: Gigi unu e o catastrofă, Gigi doi e o murătură. Avem doi la „Carbonul", băieți din lotul de tineret, au văzut Bucureștiul, știu ce-i o pasă, ce-i un dribling. Revin de unde am plecat: la 9 sînt la U.C.F.S. Într-o oră rezolv, la 10 sînt la tovarășul Dorobanțu și discut în clar! N-avea grijă.

SIMINA: Tovarășe Isaia...

ISAIA: Știu — știu ce vrei să spui! Sîntem egali cu femeile, așa că ce gîndește o femeie, poate gîndi și un bărbat. Eu l-am făcut pe Dinu om — eu îl fac student... Vă las... sau, mai bine zis, vă invit la o cafea cu lapte la „Miorița", la șapte se deschide. Ați văzut magazinul? Foarte frumos. Nu se închide niciodată.

SIMINA *(strigă)*: Nea Isaia.

ISAIA *(plecînd)*: Fără timpi morți!

SIMINA: Du-te după el și spune-i că n-ai nevoie...

ISAIA: Fără...!

DINU: Mergem la cofetăria mea să bem o ciocolată... hai!... Și dacă nu vrei — nu te duci!...

SIMINA: Tu te duci la tovarășul Dorobanțu?

DINU: Mă duc. *(Simina vrea să plece. Dinu o reține.)* Dar... te iubesc, Niță. Dau examenul, plecăm la Yalta, pe fluviile Africii...

SIMINA: Te duci singur pe fluviile Africii. Eu plec la Cisnădie... Știi unde-i Cisnădie?...

MILIȚIANUL *(în rondul său)*: Cisnădie? În raionul nostru! *(Simina pleacă. Dinu, supărat, n-o mai reține. Milițianul rămîne perplex.)* Nu era mai bine o lecție de istorie?

CORTINA

TABLOUL 3

Biroul Mariei Cernea. Simina străbate cu nerv camera, cît mai departe însă de doamna Gigea, care croșetează intens... Dactilografele tapează vesel la mașină.

D-NA GIGEA: Și totuși, de ce o așteptați pe tovarășa Maria Cernea? *(Privire peste andrele.)* O chestiune personală? *(Țac, țac, țac... la mașina de scris.)* Păcat că nu știți să întrețineți o conversație. La noi, la Choisy Mangîru, aveam ore speciale... cum vorbești cu un birjar *(țac, țac...)*, cu un diplomat *(țac, țac, țac...)*, cu un chelner *(țac, țac...)*, cu un ofițer *(țac, țac, țac...)* Nu se mai predă nici asta, nu-i așa? Mai sînt unele lipsuri în sistemul nostru de învățămînt. Să nu-i învețe pe copii conversație?!

SIMINA: Copiii știu să converseze.

D-NA GIGEA: Totuși, cum vi se pare bonetica? Am avut o mare nenorocire în familie...

SIMINA *(citind antipatică dintr-un ziar)*: Tragerea la „loto" are loc în comuna Rășinari.

D-NA GIGEA: Știu, dar azi banul nu mai contează... Fata mea terminase meteorologia, o fată foarte romantică... S-a dus cu ochii închiși pe șantier. Totdeauna e bine să se știe c-ai fost pe un șantier... însă e o îngrămădeală, să ferească Dumnezeu!... După nouă luni, a trebuit să se întoarcă acasă...

SIMINA: La București s-a deschis o spălătorie mecanică!

D-NA GIGEA: Nu știu, dacă-mi permiteți, dar dumneavoastră sînteți în pragul divorțului? *(Simina — surpriză.)* Nu vă vine să credeți? Dar ochiul meu nu se înșeală. Acreală, plictiseală, răutate la adresa semenelor. Ziarul. Semnele femeii care divorțează... Vă dau un sfat, în secret: dacă aveți nevoie de un consultant perfect, căutați-mă. Luni, marți, miercuri și vineri, sînt la tribunal, nu pot trăi fără tribunal ; fostă soție de magistrat, de... *(revenind)* primul coridor pe dreapta, croșetez și servesc pe toată lumea cu sfaturi și soluții. *(Conspirativ.)* Consiliez... Toți mă cunosc, pentru că pînă în nu știu ce an... am fost chiar martoră, dar au devenit *(căutînd un cuvînt exact)* vigilenți... *(Feminină.)* Sînt de speriat cu vigilența lor... dar eu nu pot trăi fără tribunal. Înainte vreme, am salvat oameni care au avut și două înfățișări și erau complet distruși. Tribunalul nu voia să le dea divorțul. *(Brusc concretă.)* Tovarăși, n-aveți motiv de divorț. Duceți-vă acasă și împăcați-vă. *(Ambalîndu-se evident.)* Mulți au apelat la mine, disperați. Ei bine, după un consiliu cu mine, au fost eliberați. Mi se dau patru-cinci amănunte, eu nu insist, respect discreția oamenilor. A părăsit domiciliul conjugal ? Vă înjură ? E suficient să vă spună : „proasto !"... *(Țac, țac, țac... — comentariu.)* Vă bate ? *(Țac, țac !)* Am ghicit ! Vă bate. E o cauză foarte la modă. Bărbații bat. Bat de zvîntă. Am cunoscut doamne splendide care nu au putut apărea în fața completului. Așa vînătăi aveau pe...

SIMINA *(energică) :* Doamnă, nu am de gînd să divorțez... E clar ?

D-NA GIGEA *(brusc) :* Știu... acum știu pentru ce ați venit... *(Bătaie scurtă și bucuroasă a picioarelor în podea. Complice, în șoaptă.)* Ați venit pentru o pilă ! *(Simina se duce la geam.)*

D-NA GIGEA *(croșetînd în continuare) :* Să vă dau un sfat. E pentru binele dumneavoastră. E pentru binele nostru. Plecați și reveniți peste o oră. La 11 mi s-a spus că tovarășa Cernea e aici, e 11 și 10. *(Plîns ușor.)* Tot pentru biata Lilly, mă zbat... de patru zile are și ea un tonomat la restaurant, mai poate asculta o muzică, un șlagăr... dacă mi-o ia de acolo ? Fata se omoară, ar fi ultima nenorocire... *(Schimbare de ton.)* E pentru amant ? De ce să nu admitem ipoteza ?

SIMINA *(regizînd) :* Da.

D-NA GIGEA : Va să zică, am ghicit ? *(Țac, țac, țac !)*

SIMINA : Da, ați ghicit. Am un logodnic...

D-NA GIGEA : Mai există azi așa ceva ?...

SIMINA *(încearcă deocamdată să rezolve totul prin ironie) :* Da, vreo 14.000 de logodnici ! Trebuie să-i obțin transferul de pe o rachetă care pleacă în Venus, pe o rachetă care pleacă în Marte... *(Doamna Gigea — bouche bée.)* Nu-l pot lăsa pe Venus, cu femeile acelea îngrozitoare care mi l-ar putea fura, înțelegeți ?

D-NA GIGEA *(oftat) :* Ar fi groaznic să-l pierdeți...

SIMINA : Mi-e frică de femeile de pe Venus. Pe Marte e altceva...

D-NA GIGEA : Femeile sînt peste tot la fel.

(Intră Maria Cernea, primăvăratică, extrem de grațioasă.)

MARIA : Simina ! *(Sărut feminin entuziast.)* Ce faci, dragă ?

SIMINA *(veselă) :* Anticameră !

MARIA *(băiețește) :* De ce n-ai anunțat că vii ? *(Considerînd-o pe d-na Gigea.)* O clipă, și sînt a ta ! Doamna ? *(Mică, se așază la biroul impozant. Doamna Gigea, privire la Simina, jenă.)*

MARIA : Nici o grijă, doamnă — e o fostă colegă de bancă — nu avem secrete.

D-NA GIGEA *(încurcată, dar cu conversație) :* O, știu, farmecul colegelor de bancă... La noi, la Choisy Mangîru... *(deschide poșeta, scoate încet un plic),* aveam lîngă mine o fată adorabilă... *(Întinzînd plicul Mariei, care-l deschide serioasă.)* Emilia Sans-Souci Tănase... Cum semănați cu fata mea ! Noi îi spuneam Suzi...

MARIA *(citind) :* Grațioasei și fermecătoarei tovarășe Cernea îi propunem de a interveni la trustul alimentar... *(Maria rupe, rar, scrisoarea.)*

D-NA GIGEA *(ritmînd pe fiecare mișcare de rupere a hîrtiei) :* Dar e... de la... vărul... cumnatei... dumneavoastră !

MARIA : Știu.

D-NA GIGEA : Dar e un băiat adorabil... cum m-am dus la el, a și pus mîna pe stilou... oameni sîntem !

MARIA : Foarte rău a făcut !

D-NA GIGEA : Fata mea e supusă unei calomnii mîrșave... Regimul urăște calomnia ! Trebuie să interveniți !

MARIA : N-o cunosc pe fata dumneavoastră !

D-NA GIGEA *(rezonabilă)* : S-o aduc aici, s-o cunoașteți ? E de vîrsta dumneavoastră... dacă mi-o transferă, se omoară !

MARIA : Dacă se omoară pentru că o transferă, nu o mai aduceți...

D-NA GIGEA : Adorabil... dar zău, oameni sîntem... numai un telefon la trust...

MARIA : Doamnă, salariații trustului alimentar nu țin de secția de învățămînt și cultură...

D-NA GIGEA : Bine, dar vărul... *(Brusc.)* Totuși, parcă vă cunosc de undeva...

MARIA : Și eu.

D-NA GIGEA *(speranță)* : Ați fost la căsătoria tovarășei Ceremușu ? Eram în grupul de lîngă ușă... eu am adus fondantele... eu fără tribunal și ofițerul stării civile nu pot trăi...

MARIA : N-am fost la căsătoria tovarășei Ceremușu.

D-NA GIGEA : Atunci, cred că vă cunosc de la căsătoria tovarășei Pașparugă. *(Pauză.)* Bonțoi ? Ionescu ? Poate, Mardare?

MARIA : Exact. Mardare.

D-NA GIGEA *(dezinvoltă și fericită, pentru stabilirea primului contact)* : Atunci, dați un telefon la trust ?

MARIA : Doamnă, aș vrea să divorțez ! Ce trebuie făcut ? Pe vremuri, știu că vă pricepeați ! *(Maria găsește o clipă pentru un gest ștrengăresc, către Simina).*

D-NA GIGEA *(flatată)* : Nimic mai simplu. Aveți motive ?

MARIA : N-am.

D-NA GIGEA *(elogios)* : Fetele din ziua de azi. La noi, la Choisy Mangîru...

MARIA : Credeți că nu se poate ?

D-NA GIGEA : Vai de mine... Ar fi suficient să vă spună o dată „mizerabilo“.

MARIA : Nu-mi spune „mizerabilo“...

D-NA GIGEA : Nu ? Cu ce se ocupă ?

MARIA : Profesor la politehnică !

D-NA GIGEA : Intelectual ! Așa se explică. Păcat...

MARIA : De ce păcat ?

D-NA GIGEA : Mă doare cînd divorțează intelectualii. Educația mea de la Choisy Mangîru... Vrea să stați la cratiță ? Subaprecierea femeii ?

MARIA : Nu ! Nu mă lasă să schiez și să patinez iarna...

D-NA GIGEA *(prețăluind)* : Nepotrivire de caracter, asta-i cel mai dificil. *(Pauză.)* N-a ridicat niciodată pumnul asupra dumneavoastră ? Nu v-a... atins ?

MARIA : Nu.

D-NA GIGEA : Păcat ! *(Sună telefonul.)* După aceea, dați un telefon la trust ?

MARIA *(simplă negație din cap)* : Alo?

D-NA GIGEA *(către Simina)* : E adorabilă... dar nefericirea... nefericirea nu alege...

MARIA : Da, ce vorbești ? A nins pe Coștila ? Cînd ? Cînd vrei tu... Mîine seară... dar cu examenele ce faci ? Alo, alo ! Rică — cumperi ceară, pentru schiuri... bine... alo, alo. Rică — la prînz vin mai tîrziu, găsești în bucătărie cartofii tăiați... *(Rîs, fericită, în receptor. Doamna Gigea o întreabă, cu ochii, pe Simina : „cine e? Soțul ?“ — nu poate să înțeleagă. Un cap al unui om de serviciu apare în ușa întredeschisă.)*

CAPUL OMULUI DE SERVICIU : E pe aici o tovarășă Gigea ? O doamnă Gigea ?

D-NA GIGEA *(sărind)* : Da, eu...

CAPUL OMULUI DE SERVICIU *(uimit)* : Dumneavoastră sînteți o doamnă Gigea ? *(După uimire.)* Vă bocește fata afară...

D-NA GIGEA *(panică ; strînge lucrul de mînă, vîrîndu-l într-o sacoșă enormă de sportiv)* : Viu, viu imediat ! *(Către Simina.)* Au nenorocit-o...

MARIA *(despărțindu-se, cu greu, de telefon)* : A plecat ? O cunoaște tot orașul ca pe un cal breaz, dar n-am stat niciodată de vorbă cu ea... Muream să știu ce-i în capul ei ! Ei, acum ce-i cu tine ? Ai slăbit...

SIMINA : Am trecut să te văd...

MARIA *(antisentimentală)* : Amintiri din copilărie ?

SIMINA *(idem)* : Amintiri din copilărie !... De cînd te-ai căsătorit ?

MARIA : De patru luni. Tu ?

SIMINA : Sînt logodită...

MARIA *(femeie, ca orice femeie)* : Ei, bravo ; cu cine, tu ?

SIMINA : Cu un băiat din uzină, Constantin Dinu.

MARIA : Băiat ? Ce termen e ăsta ? Tu ai nevoie de băieți ?

SIMINA *(stinsă)* : Așa se spune pe la noi. E bărbat în toată firea. *(Ca să arate cine-i băiatul ei, ferindu-se, nesigur, alandala, de vreo „pilă“.)* I-am fost profesoară la seral. E nebun după geografie... Vrea să ne căsătorim și să plecăm... la Yalta și Soci... A ajuns pînă la întrebarea a 8-a la „Cine știe, cîștigă...“ cu fluviile Africii.

FUIORESCU *(ușa larg dată de perete, intrare masivă, cu prestanță, mîinile ocupate cu cîte două tablouri strînse subsuoară) :* Stimate tovarășe, noroc bun și sărut mîna ! Al dumneavoastră pictor prea plecat — Marcu Fuiorescu... *(Încearcă să ducă mîna la inimă, să scoată recomandația, renunță.)* Vin de la tovarășul Dorobanțu... e într-o ședință... Imediat m-am gîndit să vin la dumneavoastră. Cine-i după tovarășul Dorobanțu ? Sfatul ! Cine-i la sfat, prietena artei ? Tovarășa Maria Cernea. Și la București vă știe toată lumea... Eu *(cu capul plecat)* vreau nu numai să vă cunosc, dar și să vă solicit... Pozați-mi ! Mîine deschid expoziția mea în orașul dumneavoastră...

MARIA : Cine v-a autorizat ?

FUIORESCU *(munte de demnitate) :* Poporul ! Orașe întregi mi le-au smuls cu ambele mîini... La Onești, la Bumbești, la Tîncăbești, la București... cererea a întrecut oferta ! Am atins proporții industriale ! Închid ochii *(realmente)* ...vă rog să-i închideți și dumneavoastră... văd omul muncii trezindu-se dimineața, în noul său apartament, și ridicînd privirea pe peretele din fața patului. Această femeie îl cheamă la viață, la muncă, la depășirea normei. Sub privirile ei se spală mai bine, își sărută soția mai cu foc, pleacă la muncă mai repede... *(Subtil, abia întredeschizînd ochii.)* De ce n-ați fi și dumneavoastră, acolo, în apartamentul oamenilor muncii ? 300.000 de apartamente noi, 300.000 de portrete.

MARIA *(rezolută) :* Nici gînd. Mă interesează de unde aveți autorizația pentru desfacerea în cantități industriale...

D-NA GIGEA *(apariție la ușă, intrare zdrobită, rezemare de ușă) :* Mi-au nenorocit-o, au transferat-o, fiți femeie de inimă și... chemați trustul !

MARIA : Doamnă, nu insistați !

D-NA GIGEA *(contraatac):* Puteți lăsa calomnia nespulberată? Fata se dusese să sprijine un tînăr muncitor care se pregătea pentru politehnică...

FUIORESCU *(dibaci) :* E vorba de casierița restaurantului „Gloria" ?

D-NA GIGEA *(speranță) :* Da, domnule.

FUIORESCU : Doamnă, sînteți victima unei erori. *(Către Maria și Simina.)* Am asistat la scenă. În numele sfatului și al societății noi, trebuie să declar că tovarășii au dreptate. Fata dumneavoastră... mă doare pentru sufletul unei mame... a avut o atitudine necorespunzătoare. Numai înalta moralitate a acestui tînăr muncitor de tip nou... crescut de noi... *(caută portretul lui Dinu),* am omis să-l aduc..., numai el și prezența mea au făcut ca fata dumneavoastră să nu... Educați-o în spirit sănătos...

D-NA GIGEA *(rupînd tratativele) :* M-am adresat unei femei... bărbații nu au obiectivitate.

MARIA : Doamnă, insistați inutil, nu eu sînt în măsură să apreciez și să hotărăsc în cazul fiicei d-voastră. Cît privește scrisorica de la vărul cumnatei mele, trebuie să știți că sîntem împotriva intervențiilor neprincipiale.

FUIORESCU : Just.

D-NA GIGEA *(indicînd-o, cu sacoșa de sportiv, pe Simina) :* Dar pe domnișoara cum o puteți servi ? Colege de bancă, nu ? Amintiri din copilărie ? *(Teribilă.)* Las' că știm noi ! A venit să ceară transferul logodnicului...

MARIA : Da ? *(Încurcată.)* Unde ?

D-NA GIGEA *(decisivă, cu sacoșa) :* De pe Venus pe Marte, da' cine-o crede ? *(Maria rîde.)* Rîdeți ! Las' că veți vedea... *(Represalii imediate.)* Descurcați-vă singură... în procesul dumneavoastră... Și să văd cum... Motive, ca să știți, n-aveți !

MARIA *(umorul ei) :* Știu ! *(Doamna Gigea pleacă, sună telefonul.)* Da, da... chiar acum... *(Punînd receptorul în furcă.)* Sînt chemată la președinte... Simi... zău, nu te supăra. *(Fără să-i mai pese de Fuiorescu.)* Vino diseară acasă la mine, stăm de vorbă pînă dimineața... Aurel vine tîrziu, are examene...

SIMINA *(umor violet) :* Da.

FUIORESCU : Tovarășă Cernea, eu vă aștept...

MARIA : Nu mă așteptați, nu știu cît stau la tovarășul președinte.

FUIORESCU *(nouă manevră) :* Văd în asta o bruscare...

MARIA : Aveți un ochi format ! *(Iese.)*

FUIORESCU : Atunci, mă voi plînge tovarășului Dorobanțu... *(Imediat, Siminei, gata de plecare.)* Domnișoară, nu plecați. Aveți un chip energic... doresc o clipă de contemplare metafizică... *(Apropiindu-se de Simina, șoaptă.)* Aveți vreo trecere la tovarășa Cernea ?

SIMINA *(în sfîrşit, explozia acumulată de-a lungul întregului tablou)* : N-am trecere la nimeni... n-am...

FUIORESCU : V-a invitat diseară, acasă...

SIMINA *(furie crescîndă)* : Nu m-a invitat nicăieri...

FUIORESCU : Am auzit cu urechile mele...

SIMINA *(fortissimo)* : N-ai auzit nimic...

FUIORESCU *(piano)* : Mai încet ! *(Îşi strînge tablourile).* Mai încet !

SIMINA : De ce mai încet ? Am să strig peste tot că tablourile dumitale sînt îngrozitoare. O adevărată escrocherie ! Ce dracu' cauţi cu ele ? Ce ne încurci ? Nu-mi trebuie nici raţele, nici ţigăncile dumitale, nici divorţuri, nici boneţele...

FUIORESCU *(demn)* : Nu mă ocup de boneţele !

SIMINA : Dumneata vrei intervenţii ! Nu intervin... auzi ? Nu... *(Apare în uşă Isaia.)* Intră, nea Isaia, intră... *(Calm, aparent brusc.)* Ai venit să vorbeşti cu tovarăşa Cernea, nu ? Să-l faci om pe Dinu, nu ? Am vorbit eu cu tovarăşa Cernea. Uite, aşa o gură am deschis. S-a aranjat... cum am deschis gura, s-a aranjat... Şedea acolo, eu aici... *(Joacă scena sub ochii uimiţi ai celor doi.)* „— Logodnicul meu stă prost la matematică... — Ce vorbeşti, Simi ? Păi, să dăm telefon ! Alo ! Tovarăşul preşedinte al sfatului ? Alo, tovarăşul prim-secretar? Alo, tovarăşul..." I-am aranjat şi admiterea şi examenul de stat. *(Autoironia a liniştit-o.)*

ISAIA *(sever)* : Tovarăşă Simina, dumneata...

SIMINA *(iese, calmă şi normală).*

FUIORESCU *(cu ţigăncile şi raţele subsuoară)* : Femeile din ziua de azi. O aşteptaţi pe tovarăşa Cernea ? E într-o şedinţă...

ISAIA *(observînd tablourile)* : Sînteţi... pictor ?

FUIORESCU *(ironie de tatonare)* : Artist... nu al poporului... dar popular...,

ISAIA *(secret)* : Nu sînt din perioada... Rubens.

FUIORESCU : A ! Nu... influenţa Van Gogh... Cézanne.

ISAIA *(profan, care învaţă)* : N-am ajuns acolo... Raţele astea nu-s cam decadente ?

FUIORESCU : Astea, ale mele, nu... poate ale altora... altă viziune... Dumneavoastră, tot pentru o intervenţie ? În ce raporturi sînteţi cu tovarăşa Cernea ?

ISAIA *(drastic)* : Eu nu fac intervenţii, tovarăşe. Nu prea te-ai debarasat de vechile idei.

FUIORESCU : Noi, artiştii, ne debarasăm mai greu. Veniţi din producţie ?

ISAIA : Uzinele din Cisnădie, tovarăşe.

FUIORESCU *(imediat)* : N-aveţi nevoie de o galerie a fruntaşilor în producţie ? *(Şoptit mic.)* Ceva grandios ! De la intrare te întîmpină chipurile celor care merg înainte !

ISAIA *(simţindu-l, în spirit de clasă, pe escroc)* : Nu-ţi dăm noi fruntaşii pe mînă... de ei se ocupă cei mai buni pictori ai noştri... Dumneata vezi-ţi mai bine de raţe...

FUIORESCU : Ce aveţi cu raţele, tovarăşe ? Şi ele au un rost în viaţa omului !

ISAIA : Lasă raţele ! Dumneata, dumneata personal ce rost ai în viaţa omului ? *(Intră Maria.)*

MARIA : Să trăieşti, nea Isaia !

FUIORESCU *(încă o dată, ca să se audă, dar fără să o mai privească)* : Atunci, ne vedem la tovarăşul Dorobanţu ! *(Iese.)*

MARIA : Ce-i, tovarăşe Isaia ? Îţi plac ţigăncile escrocului ?

ISAIA : Cum o să-mi placă, tovarăşă ? Am ajuns la genialul Rubens şi o să-mi placă o raţă! Altceva vreau să te rog... Am un băiat...

MARIA : De cînd ?

ISAIA : Fără glume, tovarăşă Maria. Mă refer la un tînăr din uzină, Constantin Dinu. Dă scrisul după-masă... băiat excepţional !

MARIA : Şi ?

ISAIA : Aveţi-l în vedere.

MARIA : De ce ?

ISAIA : Cum, de ce ? E fala uzinei !

MARIA : Sînt 400 de candidaţi... toţi sînt fala uzinei ; cine-i bun, intră !

ISAIA : Om al clasei muncitoare.

MARIA : Toţi sînt ai clasei muncitoare, tovarăşe Isaia.

ISAIA : A plecat de la ţară... îl ştiu de cînd a venit în uzină cu o boccea... *(Argumentat.)* Se căsătoreşte cu o fată... după examen... tot de la noi... cadru de bază, profesoară la seral... fostă muncitoare... Simina Ioniţă...

MARIA : Simina Ioniţă ? O cunosc. A fost adineauri la mine, nu mi-a spus nimic. Ce vrei ? O intervenţie ?

ISAIA : Eu nu fac intervenţii, tovarăşă ! Eu zic ! Parcă nu ştii cum sînt logodnicele ? Modeste... timide...

MARIA *(care a înțeles)* : Lasă-le așa, modeste... dumneata n-ai fost niciodată logodit ?

ISAIA : Ba da. Dar era pe timpul burghezo-moșierimii. *(Pauză.)* De ce nu ajuți uzina noastră, tovarășă Cernea ?

MARIA : O ajut.

ISAIA *(țanc)* : Credeam că ai nivel !

MARIA : Am, da' nu știu de ce îmi place să fiu principială. Îmi place așa cum îmi place să ningă afară, crede-mă...

(Și fiindcă mi se pare romantic, afară chiar ninge în această clipă. Prima ninsoare a anului.)

ISAIA *(sever)* : Fără comparații trase de păr, tovarășă Cernea... Și eu țin la principii. *(Polemic.)* Ca la mama mea, dacă vrei să fiu clar. Dar, cînd e vorba de uzina în care am crescut, în care m-am dezvoltat...

MARIA : Toți ținem la uzina în care ne-am dezvoltat. Toți cei 400 de candidați țin la uzina în care s-au dezvoltat, plus comitetele lor de întreprindere. Și atunci, ce facem ?

ISAIA *(precipitat)* : Atunci, vorbesc cu tovarășul Dorobanțu !

MARIA : Ninge, tovarășe Isaia.

ISAIA : Tovarășă Cernea... Mai multă maturitate !

CORTINĂ ALBĂ

Din culise, cor de grădiniță, care traversează strada :

„Nu mai e verdeață,
Ninge și îngheață,
Urlă vijelia,
Tristă e cîmpia."

INTERMEZZO PE NINSOARE

Ninsoare, fulgi mari.

DINU *(într-un suflet, către noi)* : Ninge, tovarăși ! Ninge — puneți mîna, convingeți-vă. Nici un fulg nu se topește. Toți sînt albi, întregi, noi. Îmi place o ninsoare ca lumea. Ce idei poate să aibă natura, nu-i așa ? Dimineața, în parc, era frig. Simina tremura, dar apăruse și soarele, nu știu dacă țineți minte. Eram la seminar, cu toți leii, la meditație, cînd, deodată, văd că afară ninge. N-am mai avut răbdare să stau un minut în clasă. La prima pauză, am zburat... N-ați văzut-o pe Simina ? M-aș plimba cu ea... Ne-am despărțit supărați, amărîți... Vă dați seama. Nu voia să se ducă la Maria Cernea. Mă bătea la cap că nici eu n-am să pot deschide gura la nea Dorobanțu... Sînt eu cam timid de felul meu, gîndesc greu, ați văzut... dar mă debarasez de chestiile astea... Uite, așa o gură am să deschid... *(Deschide larg gura, îi intră fulgi, rîde.)* Ninge ! Dacă naturii îi vin idei de astea trăsnite, de ce nu mi-ar veni și mie ?... Un telefon la nea Dorobanțu, și gata.

(Intră într-o cabină telefonică, începe o mimică plină de voie bună în convorbirea cu Dorobanțu. Reporterul stației locale de radioficare apare cu un microfon în mînă, agitat, plin de idei, căutîndu-și eroii. Apare Isaia, grăbit.)

REPORTERUL : Tovarășe... Ninge ! E foarte ciudat, dar ninge. Ninge cu fulgi mari.

ISAIA *(se uită în sus)* : Just !

REPORTERUL : E prima ninsoare a anului, e primul meu reportaj. Vreau să spuneți ascultătorilor noștri ce părere aveți despre această sărbătoare a naturii.

ISAIA *(exact)* : Părerea mea personală ?

REPORTERUL *(arzînd)* : Ne interesează părerea dumneavoastră personală, a omului simplu, a omului de pe stradă... *(Îi întinde microfonul, să vorbească.)* A omului care muncește. Meseria dumneavoastră ?

ISAIA : Responsabil cu munca sportivă...

REPORTERUL : Perfect... Numele ?

ISAIA : Gheorghe Isaia *(cochet)*, nea Isaia, pentru marea masă a salariaților.

REPORTERUL : Ce părere aveți, deci, despre ninsoare ?

ISAIA *(oficial)* : Eu cred, tovarăși, că ideea tovarășului reporter nu e rea deloc. Ea trebuie apreciată la justa ei valoare... Ninsoarea e un fenomen al naturii, care trebuie larg cunoscut... în lupta cu superstițiile, concepțiile reacționare și neștiințifice... *(Reporterul, mutră pleoștită, îl lasă baltă. Dinu iese din cabina telefonică.)*

REPORTERUL : Meseria dumneavoastră ?

DINU *(excelentă mină)* : Strungar, în drum spre inginerie.

REPORTERUL : Perfect. Ce părere aveți despre această ninsoare, această mare sărbătoare a naturii ? Ascultătorii noștri ar vrea să...

(Întinde microfonul. Dinu deschide gura mare și nu spune nimic.)

REPORTERUL: Ascultătorii ar vrea să știe ce părere aveți ca strungar?

DINU: Am nevoie de sprijinul dumneavoastră...

REPORTERUL *(rămîne încremenit).*

DINU: Vezi că pot?

REPORTERUL *(perplex):* Da. *(Insistă cu microfonul.)*

LILLY *(se apropie tandru de reporter):* Ce părere aveți despre această superbă și neașteptată ninsoare?

REPORTERUL: Eu?

LILLY: Sînteți de mult la noi în oraș? Nu v-am mai văzut... *(Reporterul, alarmat, încearcă inutil să scape.)* Sînteți proaspăt, nu? Unde locuiți? Stați în gazdă? *(Se îndepărtează, măsurîndu-l, atentă.)* Reporterii... vin și se duc... ca fulgii... Ah, strungarii!... *(Apare Fuiorescu, Reporterul i se aruncă înainte.)*

REPORTERUL: Ce meserie aveți?

FUIORESCU *(pricepînd repede):* Pictor... deschid o expoziție în oraș.

REPORTERUL: Ecce homo! Numele?

FUIORESCU: Marcu Fuiorescu.

REPORTERUL: Tovarășul Marcu Fuiorescu, pictor, vă va spune cîteva cuvinte despre ninsoarea noastră... Tovarășul pictor are cuvîntul...

FUIORESCU *(improvizînd rapid):* Tovarăși, culoarea albă e culoarea mea preferată, bineînțeles după cea roșie. Am nenumărate tablouri în care pictez zăpada albă căzînd pe acoperișuri roșii. Le puteți cumpăra de la expoziția mea, cu vînzare, Piața Bărnuțiu 5.

REPORTERUL *(șoaptă):* Mai concret, tovarășe pictor... Ninsoarea...

FUIORESCU: Mai concret, deci. În expoziția mea veți mai putea găsi, alături de peisaje cu ninsoare, multă natură moartă, femei frumoase, muncitori în plin avînt... Prețurile sînt convenabile... Afară ninge liniștit, în casă arde focul, și dumneavoastră priviți o țigancă superbă...*(Reporterul — semne de nerăbdare. Fuiorescu pricepe.)* Înainte vreme, tovarăși, ninsoarea însemna altceva!... Mi-aduc aminte, o înmormîntare, cai negri, un dric masiv negru, o ninsoare abundentă, albă... ce contrast!...

(Reporterul pleacă cu microfonul și aleargă spre Simina.)

REPORTERUL: Tovarășă, sînteți salvarea reportajului meu... Ce meserie aveți?

SIMINA: Profesoară la liceul seral...

REPORTERUL *(rapid):* Ura! Ce părere aveți despre această ninsoare?

SIMINA: Da' ce v-a venit? Am răspuns la anchete despre cărți, despre modă, dar...

REPORTERUL *(îi întinde microfonul, culege un fulg din aer și i-l oferă ca pe o floare):* De ce sînteți prozaică? Puteți compara toate acestea cu un fulg?

SIMINA *(ia fulgul):* Într-adevăr. Observați ce perfectă e geometria unui fulg? Nimic nu-l deformează. Străbate distanțe imense și rămîne rombic, hexagonal, octogonal, perfect... Urmăriți-i! Urmați-i! Iubiți-i! Aș vrea să fim curați ca această ninsoare; limpezi — ca și ea.

(Ies amîndoi.)

CORTINA

TABLOUL 4

Biroul lui Dorobanțu, pe cuvintele Siminei, reluate la un difuzor de cameră.

DOROBANȚU: Deșteaptă fată... Alo, meteorologicul? Cine-i, Năstase? Ura, Alecule! Dorobanțu... Ce-i cu ninsoarea asta năzdrăvană?... Crezi că o să țină două, trei zile...? Bravo, Alecule! Atunci, să luăm măsuri. Îți place să schiezi?... Cum dracu'? Lucrați cu natura și stați ca popîndăii în birou? Vii pe Coștila să te învăț să schiezi? Bine! Alo! Mă, cum dracu' s-a format ninsoarea asta, din senin? *(Foarte serios.)* Vreun anticiclon? Vreun aer subpolar? Vreo depresiune? *(Hohot de rîs.)* Hai, să trăiești...

ISAIA *(cap pe ușă):* Noroc bun, tovarășe Dorobanțu!

DOROBANȚU *(bine dispus):* Ura, nea Isaia! Bucuros de oaspeți... Ce-i cu dumneata? *(Isaia ia loc pe scaun.)*

Ce zici ce-i afară? Ce părere ai?

ISAIA *(fără chef)*: Zău, tovarășe Dorobanțu, fără chestii de-astea...

DOROBANȚU: De ce, nea Isaia? Hai, zi, ce ai pe suflet?

ISAIA: Ca de la om la om?

DOROBANȚU: Ca de la om la om.

ISAIA: Sînt mîhnit! Foarte mîhnit.

DOROBANȚU: De ce, nea Isaia?

ISAIA: Avem doi băieți...

DOROBANȚU: Bucuria casei!

ISAIA: Ce, bucuria casei, tovarășe Dorobanțu? Fala uzinei! Iau maturitatea, la seral... maturi și politicește, după cum apreciem noi... Și îi trimitem la politehnică... cred că-i știi. Ignat și Dinu.

DOROBANȚU: Cum să nu-i știu?

ISAIA: Cum să nu știi, nu? *(Lugubru.)* Ignat a dezertat.

DOROBANȚU *(serios)*: Cum a dezertat Ignat?

ISAIA: Cum? Simplu. Azi dimineață a luat trenul accelerat, a cîntat ceva și s-a întors la Cisnădie.

DOROBANȚU: De ce?

ISAIA: Pentru că nu era matur!

DOROBANȚU *(agasare, drum spre concret)*: Probabil că i s-a făcut dor de o fată din Cisnădie... sau a găsit pe-aici vreuna și n-a mai învățat. Îl știu eu pe Ignat...

ISAIA: Dinu așa zice, că am controlat chestia... În noile condiții create...

DOROBANȚU: Care condiții, nea Isaia?

ISAIA: Ale dezertării lui Ignat, nu? Uzina se mai bizuie doar pe Dinu.

DOROBANȚU: Aha! Și?

ISAIA: Tovarășe Dorobanțu, dumneata, așa... în fața conștiinței dumitale... cîți ingineri s-au ridicat dintre muncitorii de la uzina noastră, în care ne-am dezvoltat împreună?

DOROBANȚU *(în problemă)*: 17!

ISAIA: Socotești asta just?

DOROBANȚU: Socotesc asta insuficient, mai ales la voi.

ISAIA: Just! Pe Dinu îl cunoști? E un băiat bun?

DOROBANȚU *(tot timpul în jocul lui Isaia)*: E un băiat foarte bun.

ISAIA *(înaintînd cu ochii închiși)*: Admiți că trebuie să iasă inginer?

DOROBANȚU: Admit... *(Isaia, zîmbet spre victorie)* ...dacă e pregătit...

ISAIA *(cădere bruscă. Revenire)*: Dar dacă nu e pregătit?

DOROBANȚU: Cum să nu fie pregătit? Dinu? Ăsta dacă nu e pregătit, nu se prezintă la examen.

ISAIA: Dar dacă i-o iau alții înainte, mai bine pregătiți?

DOROBANȚU: Se duce acasă, se pregătește mai bine și a doua oară intră.

ISAIA: Nu se poate!

DOROBANȚU: De ce să nu se poată?

ISAIA: Nu vreți să interveniți pentru el?...

DOROBANȚU: De ce să intervin? *(Isaia — din nou conspectare a lui Dorobanțu.)* Devine inginer mai bun dacă intervin? O să știe mai multe? Ce nevoie avem? Lupta pentru calitate, nea Isaia!

ISAIA: Da' uzina? Cum să se simtă uzina?

DOROBANȚU: Uzina să se simtă bine, nea Isaia. Ați depășit planul, sînteți fruntași pe ramură...

ISAIA: Parcă nu te-ai ridicat de la noi, tovarășe Dorobanțu.

DOROBANȚU: Tocmai, că m-am ridicat de la noi, nea Isaia. Dar, ia stai. Cu turnarea la cald ați descurcat-o pînă la urmă?

ISAIA: Turnarea la cald s-a rezolvat. Te pui cu inginerii noștri? Tovarășe Dorobanțu... în numele meu personal, te rog să te mai gîndești la ce ți-am spus...

DOROBANȚU *(se duce la fereastră. După o pauză)*: Dom'le, ce ninge! Nici gînd să se topească. În munți poate atinge jumătate de metru. Știi să schiezi, nea Isaia?

ISAIA: Te-am rugat și eu ceva...

DOROBANȚU: Ce?

ISAIA: Să te mai gîndești...

DOROBANȚU: Păi, mă gîndesc, nea Isaia... *(De la fereastră, privind fulgii.)* Dumneata știi cine s-ar simți cel mai prost în povestea asta?

ISAIA: Cine?

DOROBANȚU: Dinu! N-ar admite o intervenție...

ISAIA: Ei, n-ar admite...

DOROBANȚU: Nu i-ar plăcea!

ISAIA: Mai face omul și ce nu-i place! Nu mi-a dat împuternicire să vă rog?

DOROBANȚU *(întorcîndu-se brusc, cu fața la el)*: Nu cred. Uite, acum am vorbit cu el la telefon, și nu mi-a spus nimic...

ISAIA: Mai evoluează tovarășii... nu bat pasul pe loc.

DOROBANȚU: Uite, nea Isaia, Dinu trebuie să vină la mine. Eu îmi dau capul că nu va deschide gura pentru o intervenție... Alte greutăți, nea Isaia?

ISAIA : N-avem extreme. Sîntem în zona retrogradării. Gigi unu, individualist, Gigi doi...

DOROBANȚU : Gigi doi mi-a plăcut... are șut, fente...

ISAIA : O murătură ! I-a intrat în cap că e Pele ! „Carbonul" are doi băieți care vor să vină la noi... Balinte și Cotoșmanu.

DOROBANȚU *(drastic, serios)* : Să nu-i luați !

ISAIA : De ce ?

DOROBANȚU : D-aia, nea Isaia, d-aia... Ca să vă descurcați singuri ! Mîine o să-l vreți pe Pîrcălab, poimîine pe Ozon !

ISAIA *(om din tribună)* : Ce Ozon, tovarășe Dorobanțu, ăla mai e jucător ?

DOROBANȚU *(și el om din tribună)* : Unde ați avea voi unul ca Ozon ? *(Sună telefonul)* Da? Tovarășul Constantin Dinu. *(Privire la Isaia.)* Să intre...

ISAIA *(semne agitate)* : Nu...

DOROBANȚU *(revine)* : Alo ! Să intre, dar peste două minute...

ISAIA : Tovarășe Dorobanțu, înainte de a-ți ura noroc bun, vreau să te rog să te mai gîndești la uzina noastră.

DOROBANȚU : Cu o condiție...

ISAIA : Care ?

DOROBANȚU : Să te mai gîndești și dumneata...

ISAIA : La ce ?

DOROBANȚU : Dacă era nevoie de intervenția pentru Dinu. Dacă nu putem trăi și fără...

ISAIA *(pentru prima dată, alt ton la acest cuvînt care-l obsedează)* : Fără ?

DOROBANȚU *(categoric)* : Fără !

(Isaia iese. Dorobanțu rămîne la fereastră, meditînd. Nu la ninsoare).

DOROBANȚU *(se plimbă prin cameră)* : Mai evoluează tovarășii... Nu bat pasul pe loc... Just, nea Isaia... Atunci, să vedem în ce direcție a evoluat tovarășul Dinu.

DINU *(triumfător, gata să facă harcea-parcea timiditatea)* : La dumneavoastră am venit, tovarășe Dorobanțu.

DOROBANȚU : Bine, mă băiete, ai lăsat paltonul acasă ?

DINU *(degajat)*: Ține și așa... *(Glumă.)* Am umbrelă.

DOROBANȚU : Ia zi, ce mai e nou ? Cum merge ?

DINU *(direct)* : Am după-masă scrisul...

DOROBANȚU : Scrisul. Asta-i eliminatoriu, nu ?

DINU : Absolut. Și d-aia...

DOROBANȚU *(orice, ca să-l împiedice)* : Mă, îmi pare tare bine c-ai venit la examen. De cînd te bat eu la cap să devii inginer ?

DINU : De mult.

DOROBANȚU : De mult, sigur că de mult, dar — de cînd ? *(Dinu se gîndește, descumpănire deajuns de clară.)* Să-ți spun eu de cînd ? A doua zi după ce te-am luat pe inventar, de la nea Pericle... ții minte ?

DINU : Țin.

DOROBANȚU : Mă, tu nu ții minte... *(Se duce la fereastră.)*

DINU : Țin, tovarășe Dorobanțu... Îmi permiteți să fumez ?

DOROBANȚU : Acum, dacă nu mai ești al meu...

DINU *(stîngaci, pe primul fum)* : Ei, nu mai sînt... sînt al dumneavoastră, tovarășe Dorobanțu.

DOROBANȚU *(scurtă încruntare)* : Dacă ții minte, spune-mi cum a fost. *(Pauză.)* Vezi că nu știi ? Atunci, de ce ai spus că știi ? Să-ți spun eu : nea Pericle îmi spusese că ești afurisit, ții minte ?

DINU : Da.

DOROBANȚU : Mai înjură ?

DINU : Nu, că l-am chemat la U.T.M.

DOROBANȚU *(cu satisfacție)* : A venit nea Pericle la U.T.M. ? Măi, ai dracului, tare aș fi vrut să fiu acolo... Și nu mai spune „boule" ?

DINU : Nici gînd.

DOROBANȚU *(fără idilisme)* : Acum, cum spune ?

DINU *(imitînd)* : „Dulceață a clasei muncitoare"... *(Dorobanțu rîde.)*

DOROBANȚU : Acum, ca să știi, îmi spusese că ești un țăran afurisit...

DINU *(indignare)* : Ce vorbiți ?... Îndrăznise să-mi spună... de ce nu mi-ați spus ?

DOROBANȚU : Și pe mine m-a supărat chestia asta și i-am spus : domnule, eu din țăranul ăsta scot un inginer. A rîs cu lacrimi...

DINU : A rîs ?

DOROBANȚU : Cu lacrimi. A doua zi, după ce mi-ai făcut vilbrochenul ăla cumplit, ți-am spus că n-ar fi rău să devii inginer... ningea, ca acum... ții minte ?

DINU : Da, da...

DOROBANȚU : Nu ții minte nimic... aveai memorie mai bună altădată... nici nu fumai... te-ai schimbat... evoluezi... poate ți-ai luat-o și în cap... Ăă ?...

DINU *(stratagemă, ca să se apere)*: Nu, tovarășe Dorobanțu, nu evoluez, da' sînt... îndrăgostit. Îndrăgostiții uită.

DOROBANȚU : Lasă-te de chestiile astea. Ai uitat, de exemplu, cînd ți-a plăcut prima oară fata ?

DINU : Nu.

DOROBANȚU : Atunci ?... Îndrăgostiții au cea mai bună memorie, cel puțin asta-i părerea mea. Cine-i fata ? Tot aia pe care o știu ?

DINU : Care ?

DOROBANȚU : Aaaa ! Sînt mai multe ? Te-ai dat dracu', domnu' Dinu. Fîșneața aia... Florica, sau nu știu cum... știi că nu-mi plăcea...

DINU :A, nu — am terminat cu ea. S-a luat cu un inginer. I-a adus o rochie de nylon și ne-am despărțit. *(Supralicitînd.)* Nici n-am vrut s-o mai văd. Am ieșit cu ea la un restaurant. La garderobă, cînd să-și dea paltonul, o văd că îmbrăcase rochia de nylon. Stai, fetițo, nu așa, astă-seară nu dansez cu tine. N-am gîndit bine ?

DOROBANȚU : Și ?

DINU : Și, s-au căsătorit, iar după cîteva luni a alergat după mine. Ca să vezi cine-i femeia !

DOROBANȚU : Și tu ?

DINU : Nimic. De-al dracu', mi-am făcut un costum de 360 metrul... Figură mai demnă... Cînd am luat „Ordinul muncii“, eram în costum. După aia la reuniune... Damentango! Ramona. O văd că mă invită, admit. Tot timpul se uita la decorație. Cînd urcă la Ramona... știți cînd ?

DOROBANȚU *(zîmbet ironic, atotînțelegător)*: Ei, sigur că știu !

DINU : Simt că se strînge lîngă mine și analizează stofa cu degetele. Întreabă : 360 ? 360 ! — îi spun.

DOROBANȚU : Clar ! Și acum ?

DINU : A, e o fată foarte bună — n-ai mai prins-o pe la noi... Profesoară la seral, la geografie și istorie, Simina Ioniță... *(Sentimental, la urma urmei.)* Eu îi zic Niță.

DOROBANȚU : Păi, de ce ?

DINU : E mai frumos. Cînd doi oameni se iubesc, nu-și mai spun pe numele din acte.

DOROBANȚU : Știi că ai dreptate ? Și eu am simțit o dată chestia asta, dar n-am știut cum să-i spun. O chema Varvara. Cum să-i fi spus ?

DINU : Vara.

DOROBANȚU : Ei, Vara. Nu merge !

DINU *(competent)*: Asta îți vine pe loc și repede... Altfel...

DOROBANȚU : Și cum e fata ?

DINU : E o fată foarte bună, are suflet, caracter... E fata lui nea Ioniță de la asamblare... Îl știi pe nea Ioniță ce om e ? Cristal. *(Dorobanțu — semn cu mîna că nea Ioniță e cristal.)* Exact tat-su ! Puțin cam încăpățînată, mai sînt și lipsuri, dar a venit acum de dimineață, numai ca să fie lîngă mine cînd dau examen. *(Poate pe aici e portița.)* Știe că e examen greu...

DOROBANȚU *(opac)*: Maică-ta a văzut-o ?

DINU : Cum să nu ?

DOROBANȚU : Și ce-a zis ?

DINU : I-a plăcut. I-a plăcut că-i și cultă, și gospodină, fată de muncitor... a luat-o la un examen... Ia spune-mi, tovarășă dragă, cum se fac sarmalele... da' găluștele în supă? Da' un cozonac pufos ?

DOROBANȚU : Și a știut ?

DINU : Șnur !

DOROBANȚU *(cît se poate de degajat)*: Ai pus tu o pilă pentru ea.

DINU : Mă vedeți pe mine ? *(Rămîne în suspensie.)*

DOROBANȚU : Eu o țiu minte pe maică-ta de cînd a venit la uzină să-mi aducă plocon o găină pentru că te învăț meseria... Ții minte ? Ne-am dus toată brigada la birtul lui Grecu și am pus-o pe bătrînă în capul mesei... Și cînd vă căsătoriți ?

DINU : După examen... *(Nouă încercare.)* Dacă nu cad...

DOROBANȚU *(limpede)*: De ce să cazi ? Nu ești tu omul să cazi !

DINU *(atacul cel mare)*: La matematică...

DOROBANȚU : La matematică trebuie să fii as! Ai cap de matematician ; în locul tău, aș ține în buzunar zece ingineri. Eu, da, eram slab la matematică... abia am prins teorema lui Pitagora. Și ce frumoasă e teorema lui Pitagora !

DINU : Asta-i simplu, da' ce mă fac cu...

DOROBANȚU : Fii serios... tu știi perfect, sînt sigur, numai că așa-i înainte de examen, ți se pare că nu știi nimic...

DINU : Dumneata ai dat examene grele, tovarășe Dorobanțu ?

DOROBANȚU : Mă, zău că ți-ai luat-o în cap... Cum să nu fi dat examene grele ? Eu, știi ce aș face în locul tău? M-aș plimba, aș schia... aș citi „Sportul popular“... m-aș duce la cinema... a venit „Război şi pace"... şi la examen m-aş prezenta...

DINU: Da' dacă-s alţii mai buni?

DOROBANŢU: Dacă-s alţii mai buni, ţi-o iau înainte. *(Dinu, oftat.)* Te duci acasă şi te pregăteşti şi mai bine...

DINU *(deschide imediat gura, dar nu emite nimic, stopat. Pauză clară).*

DOROBANŢU *(atent la gura lui Dinu).*

DINU *(întoarcere, sub privirea lui Dorobanţu):* N-aţi dat niciodată examen, tovarăşe Dorobanţu!

DOROBANŢU: Dacă nu mai spui la nimeni, îţi spun... *(Dinu — aprobare imediată.)* Am dat examen la conservator, la Bucureşti, în '50...

DINU: La conservator?

DOROBANŢU: Chiar acolo; eram membru în echipa artistică, ne-a trimis la Bucureşti, la examen.

DINU: Habar n-am avut!

DOROBANŢU *(tainic):* Nimeni nu ştie, numai nevastă-mea şi tovarăşul Cupcea de la regiune. Am căzut.

DINU *(uimit):* Aţi căzut? Cum se poate!

DOROBANŢU *(bună şi mare bună dispoziţie):* N-am avut talent, frate dragă. Mi-am dat seama pe loc, în examen, în faţa comisiei. Erau cei mai buni artişti... Am recitat ce ştiam mai bine: „Cîinele soldatului". La teză îmi dăduseră „Caragiale şi demascarea burghezo-moşierimii"... Şnur, vorba ta...

DINU *(oftat):* Unde mi-ar da şi mie Caragiale şi demascarea...

DOROBANŢU: Stai să vezi. Încep: „Rănit în războaie, soldatul căzuse, şi-n puţine zile, chinuit muri"... ştii...

DINU *(coleg de suferinţă cu nea Dorobanţu):* „Departe de mama, care-l crescuse şi care-l iubi..."

DOROBANŢU: Exact! Încep să trag cu coada ochiului la feţele lor. Jale neagră! Împuşcă-te, Dorobanţule! Nu mai ştiam cum să termin. Mă roagă să le recit altceva. „Stimaţi tovarăşi, nu mai recit nimic. Sînt clarificat, odată cu comisia". Au rîs — prima dată cînd au rîs... Şi mă iau, ca doctorii: că n-au intrat zilele în sac, că talentul se dezvoltă... „Ce să se dezvolte, stimaţi tovarăşi? Luaţi muncitori talentaţi, că avem sute"; şi încep să-i prezint pe ceilalţi din echipă, cum mă pricep. Nici pînă azi nu ştiu de ce rîdeau cînd le-am prezentat echipa. După aia, iar — că talentul se dezvoltă, că la conservator... „Stimaţi tovarăşi, ce mai tura-vura... n-am talent... ştiu eu ce-i cu mine".

DINU: Şi?

DOROBANŢU: Şi am plecat cum am venit... la uzină, era atunci director Paşcanu. Că de ce n-am vorbit cu el, să vorbească el nu ştiu cu cine... Ce să vorbeşti, tovarăşe director? Crezi că dacă vorbeai, ieşea din mine vreun Nottara? Nu ieşea! Şi să-ţi mai spun ceva... *(Pauză.)* Mi-ar fi părut rău. Mie nu-mi place să-mi pară rău. De nimic ce facem în viaţă nu trebuie să ne pară rău, după aceea, la o analiză mai atentă, cum se zice... Tu ce spui?

DINU *(omoară mucul; evaziv — ştie el ce ştie):* N-am păreri în problema asta...

DOROBANŢU: Cum, n-ai păreri? Da' ce-i asta? Teoria quantelor... să n-ai păreri?... În problema părerilor de rău, cum să n-ai păreri?...

(Sună telefonul, Dorobanţu îl lasă să sune; privindu-l mult pe Dinu, sfredelindu-l odată cu burghiul telefonului. Trece, aşa, un minut mare şi lung.)

DINU: Nu răspundeţi la telefon?

DOROBANŢU: Nu, vreau să ştiu ce părere ai. *(Telefonul încetează.)*

DINU *(caută prin buzunare o ţigară):* Nu mai am ţigări.

DOROBANŢU *(scoate din sertar un pachet şi-i oferă):* Ei, ce părere ai?

DINU *(aprinde ţigara):* Spuneaţi că nu fumaţi, tovarăşe Dorobanţu... *(Tăcere din partea cealaltă, care ştie ce ştie.)* Ţineţi minte ce aţi făcut cînd m-aţi prins prima oară fumînd la strung? *(Tăcere.)* M-aţi făcut să înghit ţigara.

DOROBANŢU: Acum n-ai mai înghiţit-o! Te-ai ajuns. *(Din nou, telefonul. Dorobanţu îl ridică.)* Da, Dorobanţu! Cine? Pictorul... Fuiorescu... *(Căutînd rapid în minte.)* Fuiorescu, Fuiorescu, Fuiorescu... da, îl ştiu... unu' înalt, voinic *(pauză scurtă, apoi cu ironie făţişă)* şi „legat de popor"... *(Lui Dinu, după ce a pus receptorul în furcă.)* Să intre!

DINU: Da' dumneavoastră de unde-l cunoaşteţi pe ăsta?

DOROBANŢU: Dinule, pe mine nu mă duce cu vorba... Ce părere ai în problema *noastră? (Bătaie în uşă. Fuiorescu, cu tablourile subsuoară.)*

FUIORESCU *(plecat şi tărăgănat):* Bună ziua, tovarăşe Dorobanţu, bine v-am găsit...

DOROBANŢU *(bonom):* Ce mai faci, maestre? De cînd nu ne-am văzut ? Vă cunoaşteţi ? *(Semn între Dinu şi pictor.)*

FUIORESCU *(dibăcie nepierită, totuşi):* E unul din eroii mei favoriţi. *(Întinde tablourile pe birou, printre care portretul lui Dinu.)*

DOROBANŢU *(mereu vesel, lăsîndu-l pe Fuiorescu să înainteze):* Tu eşti ăsta, Dinule ? *(Dinu, ridicare să se vadă. Fuiorescu, căutare a demnităţii.)* Mă, parcă n-ai fi tu...

DINU *(jenat):* Cum o să fiu eu ? Ce, aşa sînt eu ?

DOROBANŢU *(interesat):* Da' cum eşti ? *(Nici un răspuns. Către Fuiorescu, lovitură bine aplicată.)* Maestre, n-ai mai progresat !

FUIORESCU *(revenire la umilinţă):* Învăţăm, tovarăşe Dorobanţu, învăţăm mereu de la viaţă, de la oamenii muncii. „Ars longa, vita brevis !" De aceea, am şi venit aici, pentru o confruntare cu publicul...

DOROBANŢU *(dînd tot timpul din cap):* Învăţăm, învăţăm... nu înveţi cam de mult, domnule Fuiorescu ?

FUIORESCU : Rafael a spus că toată viaţa învăţăm...

DOROBANŢU : Da ? Aşa a spus Rafael ? Da' parcă de dînsul s-a prins ceva, nu ?

FUIORESCU *(vezi discuţia cu Isaia, dînd-o pe artă):* Rafael e depăşit, tovarăşe Dorobanţu...

DOROBANŢU : De dumneata ? N-aş crede... Dinu, ştii cu cine seamănă ? *(Şi indică tabloul lui Dinu de pe birou.)* Cu Geamănu, sudorul pe care l-ai făcut la fel cu State... ăla care era la fel cu Murzacu, betonistul... ştii care Murzacu ?

FUIORESCU *(cu totul umil):* Care era la fel cu Mustaţă...

DOROBANŢU *(apreciere etico-estetică):* Nu eşti tare în oameni ai muncii, meştere...

FUIORESCU *(acelaşi):* Nu-i specificul meu. Da' mă străduiesc... mă ataşez de popor...

DOROBANŢU : Dumneata te ataşezi de raţe !...

FUIORESCU *(deajuns de demn):* Exact. Libertatea ataşării. Cred că n-aveţi nimic împotriva raţelor...

DOROBANŢU : Dimpotrivă. Nici nu ştii cît îmi plac. Te-am văzut la Oneşti. *(Fuiorescu — spre bucurie.)*... Eram la un prieten... cumpărase o ţigancă a dumitale... *(Regizînd un cvasielogiu, pe care Fuiorescu nu-l simte.)* Dimineaţa, cînd mă trezeam, îmi apărea ţiganca în faţa ochilor... mînca o verdeaţă...

FUIORESCU : O floare !...

DOROBANŢU : Mă rog... o floare ! Îi plăcea. Rîdea. *(Brusc.)* Groaznică, domnule, groaznică ! L-am pus s-o dea imediat jos.

FUIORESCU *(căzut din elogiu, dar fără să-şi piardă firea):* Libertatea de expresie, libertatea de gust, în sfîrşit, libertatea expoziţiilor...

DOROBANŢU : Ce vorbeşti ? Vrei o expoziţie şi la noi... am libertatea de a nu admite. Avem în fabrici expoziţii de pictură nouă, cinstită. Pictură cinstită, domnule Fuiorescu, e clar ?

FUIORESCU : Nu admiteţi ?

DOROBANŢU : Da' ce crezi ?

FUIORESCU *(scoate recomandaţia din buzunarul hainei, de la piept):* Am aici, ca să zic aşa, o apreciere pozitivă, cu rugămintea... *(Întinde hîrtia.)*

DOROBANŢU : Nu ţine pila, meştere. *(Fuiorescu, atunci, ultima carte. Se apleacă către urechea lui Dorobanţu, Dorobanţu admite o clipă.)*

DINU *(în timpul şoaptei, către noi):* Ăsta, cum dracu' face ? *(Din nou, către necunoscutul din sală.)* Nu mă bate la cap, că nu pot... Ce, mă vezi pe mine făcînd... *(Încearcă măcar gestul de a duce mîna la buzunarul de la piept.)*

DOROBANŢU *(foarte serios):* Atunci, să chem Bucureştiul...

FUIORESCU : La ora asta ? N-o să vă dea legătura.

DOROBANŢU : Ia loc, să vedem... *(Către Dinu.)* Şi zi, Dinule, tu cum eşti? *(Ridică receptorul, dar ţine furca apăsată cu mîna cealaltă.)* Alo... alo... Dorobanţu... Dă-mi Bucureştiul, aştept...

(Dorobanţu s-a întors cu spatele. Fuiorescu — semn către Dinu, adică : „Nu pierde momentul, bagă pila". Dinu nu înţelege semnul... Fuiorescu insistă expresiv, refăcînd mimic „lecţia" din tabloul 1. Dinu pricepe, ia un scaun să-i dea în cap. Dorobanţu se întoarce brusc. Dinu a încremenit cu scaunul în aer.)

DOROBANŢU : Ce-i, Dinule, nu te înţelegi cu domnul Fuiorescu ? Nu aveţi viziuni comune ?

DINU : Cum, viziuni comune, tovarăşe Dorobanţu ? *(Scaunul îl mănîncă în palme.)*

DOROBANŢU : Deci, n-aveţi viziuni comune. Îmi pare bine, Dinule. Dar nu aşa se discută cu artişti ca domnul Fuiorescu. *(Brusc, ia receptorul.)*

Alo! Da... Uniunea artiştilor plastici, vă rog.

FUIORESCU *(salt la uşă, lăsînd totul):* Iertaţi-mă, tovarăşe Dorobanţu... o groaznică durere de stomac... Ulcerul... drumurile... mă întorc...

DOROBANŢU: Da' cu arta, ce faci, meştere? *(Măturînd, cu un gest, biroul de toate ororile.)* N-am chemat nici un Bucureşti... Ştii de cînd îl cunosc pe stimabilul? Eram secretar de partid pe şantierul de la Iepuşoara. Cînd inaugurăm hidrocentrala, hai să facem galeria fruntaşilor. Apare domnul Fuiorescu... Cu autorizaţie, recomandări... Dom'le, toţi semănau, ca unul... Sudorul cu electricianul, betonistul cu lăcătuşul... să înnebuneşti, nu alta. La plată, 15 tablouri a nu ştiu cîte sute... Nene, eu plătesc un singur tablou, plus indigoul!... Că reclamă la Bucureşti... Şi am făcut ca acum... Am întins numai mîna spre telefon... şi s-a muiat. A luat banii şi mi-a şoptit, tot ca acum, la ureche, că el e tare în raţe... Fă, dom'le, raţe... compari deosebirile între două raţe cu deosebirile între doi oameni? *(Brusc.)* Ce a fost cu Ignat? Cum l-ai lăsat să plece?

DINU *(surprins):* A plecat!

DOROBANŢU: Ştiu, da' de ce?

DINU: N-a mai vrut să înveţe...

DOROBANŢU: Ce zici să facem cu el?

DINU: N-am grijă.

DOROBANŢU: Cum, n-ai grijă?

DINU: Îl ştiu pe Ignat, cu ochii închişi: dacă iau examenul şi intru, imediat mă urmează... Are nevoie de exemplu personal, asta-i tot.

DOROBANŢU: Dinule *(foarte serios)*, Dinule tată, trebuie să iei examenul. Auzi, mă! Trebuie... Scrie undeva cu litere mari... în cap, pe caiet, pe pereţi, pe haine... unde ştii — trebuie!

DINU: Am scris.

DOROBANŢU: Unde?

DINU *(sec):* Pe haine..

DOROBANŢU *(rîde):* Aşa-mi placi. Să ai chef de glume... I-am spus şi lui Isaia: Dinu ăsta...

DINU: Care Isaia? Nea Isaia? A fost pe aici? Ce a vrut?

DOROBANŢU: Ce a vrut, a vrut...

DINU: Nu, spuneţi-mi, tovarăşe Dorobanţu, ce a vrut... te rog, nea Dorobanţule...

DOROBANŢU: Nu-ţi spun, nu mă ruga. N-ai nevoie.

DINU: N-am nevoie?

DOROBANŢU: Cînd îţi spun... *(Intră Maria Cernea ninsă, bătîndu-se cu palmele peste palton, veselă.)*

MARIA: Tovarăşe Dorobanţu, ţi-am adus prima zăpadă!

DOROBANŢU: Chiar voiam să te întreb: luăm familiile şi plecăm în munţi? Ninge abundent...

MARIA: Aurel e cu facultatea... au cam întîrziat cu examenele...

DOROBANŢU: Vă cunoaşteţi? Tovarăşul Constantin Dinu, candidat la politehnică, dă cu Aurel, probabil...

MARIA *(surprinsă):* Ia te uită! Bravo, tovarăşe! *(Dînd mîna cu Dinu)* Maria Cernea. *(Dinu — imobil)* Te cunosc — tovarăşe Dinu... Mi-a vorbit Simina de dumneata... eşti tare la geografie...

DINU *(replica lui grea):* A fost Simina... la dumneavoastră?

MARIA: Dimineaţa... *(Glumeaţă.)* Voia să intervin pentru dumneata.

DINU *(pe fiecare cuvînt al ei se retrage, ia balonseidul ca un nebun, fuge).*

DOROBANŢU: Dinule... stai mă...

MARIA: Unde a fugit? A venit logodnica lui să mă roage să-l transfer de pe Venus pe Marte...

DOROBANŢU: Unde?

MARIA: De pe o rachetă care pleacă spre Venus, pe una care pleacă spre Marte... Ce zici ce idee? Cum ţi se pare?

DOROBANŢU *(degajat):* Cum să mi se pară? Romantică.

(În clipa aceasta, fiindcă mi se pare romantic şi realist, la difuzorul instalat în cameră, se anunţă lansarea unei noi nave cosmice sovietice.)

MARIA *(se repede spre aparat):* Formidabil!

DOROBANŢU: Ai văzut? Spune-le tinerilor să vină cu alte glume!

CORTINA

TABLOUL 5

Restaurantul gării, la orele 3, după cum indică un ceasornic mare deasupra „Casei". Foarte puţină lume la ora asta, mesele goale, un chelner cam plictisit. Casieriţa citeşte, Lilly lîngă ea, la capătul unei discuţii, pare-se. La microfonul instalat undeva, peste bufet, un glas metalic de femeie anunţă : „La restaurantul gării nu servim tovarăşi în stare de ebrietate. Păstraţi curăţenia".

LILLY *(către casieriţa care citeşte)* : Şi asta-i tot ce aveţi aici ? *(Casieriţa nu răspunde.)*

MICROFONUL *(răspunde de pe altă lume)* : „Folosiţi hotelul Gloria, restaurantul deschis pînă la orele unu noaptea. Muzică bună".

(Un tren manevrează afară şi frînele lui acoperă glasul microfonului, invadînd restaurantul. Lilly, patetică, duce mîinile la urechi. Deodată apare Dinu, Lilly întrerupe gestul patetic şi-l urmăreşte cum se aşază la o masă. Un chelner se îndreaptă spre el.)

CHELNERUL : Cu ce vă servim ?

DINU : Un şniţel pane.

CHELNERUL : Băutură ? Vin ? Ţuică ? Rom ?

DINU : O apă minerală !

CHELNERUL : La vîrsta dumneavoastră ? Suferiţi de stomac ?

DINU *(enervat)* : Un şniţel pane şi o apă minerală...

CHELNERUL : Avem un vin de regiune... *(Degete pe buze.)* Deliciu...

DINU *(evident fără intenţia de a trece la fapte)* : Tovarăşe ospătar... vrei să chem miliţia ?!

CHELNERUL *(plin de dexteritate)*: Se începe cu condica de reclamaţii.

DINU : Ad-o !

CHELNERUL *(neted)* : Atunci — un şniţel pane...

LILLY *(suavă, coborînd din cer pe scaunul din faţa lui Dinu)* : Bună ziua, domnule Dinu. *(Dinu — nici o mişcare.)* Vă aşteptam. *(La difuzor : „Ce noroc am avut să te-ntîlnesc".)* M-aţi distrus, domnule Dinu ! M-aţi lăsat în voia calomniilor domnului Mircea. S-a dus imediat la trust şi a reclamat că m-a prins cu dumneavoastră... Am fost imediat destituită şi ameninţată cu transferul... De dimineaţă caut... *(Renunţînd la realism.)* Caut, caut, caut... Tonomate nu mai sînt. Secţiunea comercială nu mai instalează nicăieri, m-am interesat. Farfale, Piove, Ciau !...

DINU : Aici ai tangouri.

LILLY : Vechi, demodate, nu vă daţi seama ? *(Din nou frîne.)* Auziţi ? Cu locomotive, cu frîne, de dimineaţă pînă seară... cum o să pot trăi aşa...?

DINU : Acolo ziceai de furculiţe, de cuţite, de farfurii...

LILLY : Rîdeţi de o fată tînără, slabă... frumoasă ! În zori, m-aţi lăsat să mă destăinui... Eraţi romantic !

DINU *(parcă cu replică)* : În zori...

LILLY *(salt)* : O, şi dacă m-ar fi prins cu dumneavoastră ! Dacă m-ar fi prins !...

DINU : Ce ar fi fost ?

MICROFONUL *(întrerupînd tangoul)* : Cursa nr. 4725 în direcţia Teiuş-Oradea pleacă de la linia 5. *(Muzica nu mai revine.)*

LILLY *(copleşitoare)* : M-aş fi sacrificat ! Aş fi spus la trust : „Da, m-aţi prins de cinci ori, dar acum eram cu omul pe care l-am aşteptat ! Transferaţi-mă, daţi-mi preaviz, dar îl urmez, mă sacrific ! Mă duc cu el pînă în fundul Moldovei ! Mă duc cu el pînă la Dumnezeu !" Sau, dumneavoastră, muncitorii, nu credeţi în Dumnezeu ?

DINU *(obiectiv)* : În fond, de ce ai venit în cameră ?

LILLY *(decisivă şi febrilă ca într-o declaraţie de dragoste)* : Aveţi origine sănătoasă, domnule Dinu, primul la vizita medicală, sînteţi muncitor... apăreţi în toate ziarele...

DINU *(descoperire)* : Aaaa ! *(Precis.)* Voiai să mă ceri lui mămica ?

LILLY *(dezlănţuită)* : Sînteţi inginer, sînteţi tare, inteligent...

DINU *(chelnerului)*: Dom'le, nu știu ce să mai cred cu șnițelul ăla...

LILLY *(pe culmi)*: Atunci, duceți-vă la trust și spuneți că n-a fost nimic între noi... că e o calomnie... că nu mă cunoașteți...

DINU *(întoarcere după chelner)*: Dom'le, ce-i cu șnițelul ăla?

LILLY: Că mă urîți, că nu vă plac!

DINU: Dar nu-i adevărat, domnișoară Lilly!

LILLY: Nu vreți să interveniți pentru mine? Nu vreți să puneți o pilă și pentru mine?

CHELNERUL: Vine! Vine!

(Chelnerul aduce șnițelul, tacîmul, aranjează masa, prudent, tăcut, și pleacă.)

DINU: Vrei o pilă? Mă voi duce la trust și voi spune să te trimită la un punct meteorologic. *(Didacticism serios.)* Să-ți faci meseria, cinstit, să te încadrezi...

LILLY *(veșnicul argument)*: Mai bine „Vino pe aleea trandafirilor", decît din nou pe șantier. Ce, lucrătorii din comerț nu-s oameni?

DINU *(mîncînd și, deci, oarecum mai binevoitor)*: Mă fetițo, sigur că sînt oameni, dar vorba unui mare scriitor italian, sînt oameni și oameni.

LILLY *(froasată, roman de 15 lei, represalii)*: Văd că nu mai gîndiți așa de greu, domnule Dinu... aveți replică...

DINU: Mi-a trecut, domnișoară Lilly.

LILLY: Poate că acum vreți să-mi spuneți și cine e Ibrăileanu?...

DINU: Mare critic literar romîn, directorul revistei „Viața Romînească"...

MICROFONUL: Copii, consumați dulciuri și citrice! Mame și copii, folosiți camerele gării noastre afectate vouă!

(Intră Fuiorescu, gata de plecare.)

FUIORESCU: Dragi lucrători din comerț, pictura care nu moare, pictura care călătorește, pictura... va salută...

LILLY: Domnule Fuiorescu, unde ați fost? Ce-ați făcut? V-am ținut pumnii...

FUIORESCU *(desfăcînd geamantanul pentru un prînz pantagruelic)*: Sărut pumnișorii, dar... tout est perdu, sauf l'honneur...

LILLY *(vibrant)*: Eșec?

FUIORESCU: Exact. Meseria! De! Nu poți fi pe toate gusturile...

LILLY: Și acum? Plecați?

FUIORESCU *(servind-o cu un gest larg, din același pui, îmbucînd)*: Îmhî!

LILLY *(cu o ciozvîrtă în mînă)*: Vin cu dumneavoastră!

FUIORESCU *(către chelner, pe spate)*: Tinere — un borviz... *(Remarcă pe Dinu.)* Ce-i cu tînărul?...

LILLY: Nu știu. Vin cu dumneavoastră...

FUIORESCU *(o idee)*: Oferiți-i din puținul nostru...

LILLY *(nici un drum într-acolo)*: În zori erați mai romantic, domnule Fuiorescu. M-ați ascultat, mi-ați zîmbit...

FUIORESCU Te-ai certat cu tînărul?

(Chelnerul aduce borvizul.)

FUIORESCU *(eschivă și insinuare de bărbat)*: Adio pagode? Adio Gange? Adio lotci? De ce?

MICROFONUL *(muzică: „Ciau, ciau, bambina, un baccio ancora...")*.

LILLY *(pe muzică, printre lacrimi)*: Știți că voi fi transferată? Știți... aș fi venit cu tine, te-aș urma peste tot, din casă în casă... Ți-aș găti... Ți-aș vinde tablourile, țigăncile... Toată natura moartă... *(Brusc.)* Nu mă interesează diferența noastră de vîrstă...

FUIORESCU *(om sensibil)*: Să ascultăm muzica, domnișoară Lilly. *(O mîngîie pe mînă.)*

LILLY: N-aș fi crezut să am parte așa de „Ciau, ciau, bambina..." *(Amîndoi tac; Dinu, în ale lui.)*

MICROFONUL *(brusc)*: Nu lăsați copiii să se joace cu aragazul!

LILLY: Vin cu tine! Ia-mă! *(Și pentru prima oară.)* Marcule! N-ai inimă?

FUIORESCU *(șoaptă)*: Poate se mai pun tonomate...

LILLY *(urlet)*: Nu se mai pun tonomate nicăieri! *(Și tăcere.)*

FUIORESCU: Que sera, sera...

(Deodată apare Simina, o privire din ușă peste sala restaurantului. Fuiorescu a zărit-o.)

FUIORESCU: Artistul din mine salută virtutea!

DINU *(elan)*: Simina!

SIMINA: Ai mîncat?

DINU *(luat prin surprindere)*: Un șnițel.

SIMINA: Vreau și eu un șnițel! Era bun? *(Chelnerului, apărut imediat.)* Un șnițel bun și un gogoșar. *(Spre Dinu.)* Ce-i cu tine?

DINU: Consum!

D-NA GIGEA *(vijelioasă, cu sacoșa de sportiv)*: Lilly, Lilly, trezește-te! Cum pui capul pe mîna acestui monstru? Ridică-te!

LILLY *(primul argument pe buze)*: Mamă, e pictor! Nu voiai intelectuali?

D-NA GIGEA *(teribilă)*: E un monstru. Nu mă face să mă dau în spectacol! O mamă știe mai multe decît o fiică! Te-a vorbit de rău la sfat!

(Lilly, privire către Fuiorescu să descopere dacă e monstru.)

FUIORESCU *(presimțind că Lilly ar putea, doamne ferește, să învingă prejudecățile)*: Domnișoară Lilly, ascultați-vă mama! Mamele știu ce spun!

LILLY *(tragedie)*: Sînteți un monstru?

FUIORESCU: Să ne ridicăm deasupra scandalurilor mic-burgheze. Domnișoară Lilly, permiteți, în semn de adio, să vă ofer acest tablou...

D-NA GIGEA: Nimic! *(Fuiorescu întinde tabloul țigăncii.)*

LILLY *(răvășită)*: E tabloul... nostru! Pe care am luat prima friptură cu tine! Prima țuică!

DINU *(de alături)*: Drumuri... pagode... Guban 275, lotci!

SIMINA *(speriată)*: Dinule!

D-NA GIGEA *(observîndu-i pe Dinu și Simina, salt la masa lor)*: Domnule, nu-ți permit să intervii în dezamăgirile fiicei mele! Îți interzic! *(Chelnerul o dă deoparte, ca s-o servească pe Simina.)* Nu vreau să mă dau în spectacol. *(Revenind la Lilly, energică.)* Lilly, hai! Ți-am găsit ceva... mergem urgent...

LILLY *(cu tabloul subsuoară)*: Unde, mamă?

D-NA GIGEA *(mamă, alint)*: La un lacto-vegetarian!

LILLY *(cea mai mare durere)*: La un lacto-vegetarian, mamă? Ce să fac la un lacto-vegetarian? Credeam că mă-nțelegi!

FUIORESCU *(duios)*: Du-te, domnișoară Lilly! E bun și un lacto-vegetarian...

DINU: Alo! Încă un borviz!

D-NA GIGEA: Îi pune tonomat!

LILLY *(iar realist)*: Tonomat la un lacto-vegetarian? Rasoluri? Valsuri? Sucuri? Sîrbe? *(Plîns.)* Lactate? Romanțe?

D-NA GIGEA *(maternă)*: E o propunere la secția comercială, mi-a spus mie cineva... *(cu totul maternă)* cineva bine informat! Sau vrei, scumpă mamă, din nou pe șantier? În frig...

LILLY *(plîns înciudat)*: Da! Vreau să înghet...

(Pleacă amîndouă, în huruitul cursei nr. 4725, însoțite de pictor, care le conduce afară.)

DINU *(chelnerul aduce borvizul, Dinu toarnă amîndurora)*: Să ne înecăm amarul în borviz...

SIMINA: Ce-i cu tine?

DINU: Mă distrez înainte de examen...

SIMINA: De ce ești supărat?

DINU: De ce te-ai dus la Maria Cernea?

SIMINA: De asta ești supărat?

DINU: Da.

SIMINA: Te caut prin toate restaurantele, te găsesc aici, la capătul orașului, ca să torni prostii... De ce ai venit tocmai aici?

DINU: De ce te-ai dus la Maria Cernea?

SIMINA *(după o pauză)*: Tu m-ai rugat. Nu m-ai rugat? Din slăbiciune... pentru că te iubesc...

DINU *(n-aude marele cuvînt)*: Dar ai spus că nu te duci... eram sigur că nu te duci!

SIMINA: Bine! Dar i-am spus că ești pregătit, că ai să iei examenul printre primii, că după aia plecăm la Yalta.

DINU *(pumn în masă)*: Minți!

SIMINA *(din ce în ce mai dispusă)*: Nu mai vrei să plecăm la Yalta?

DINU: Am auzit cu urechile mele că ai intervenit... Eram la Dorobanțu, a intrat Maria Cernea, a spus că mă cunoaște, că i-ai vorbit de mine... să obții nu știu ce...

SIMINA: Ce?

DINU: Nu știu ce.

SIMINA: Ce?

DINU: Nu știu.

SIMINA: I-am spus că vreau să obțin transferul tău din Venus în Marte.

DINU: De unde?

SIMINA: De pe o rachetă care pleacă în Venus, pe o rachetă care... N-ai auzit că sovieticii au trimis o rachetă în cosmos?

DINU: Ce aș mai pleca acum în Marte!

SIMINA: Nu pot suferi femeile de pe Venus!

DINU *(tandru)*: I-ai spus Mariei Cernea... că sînt bine pregătit?

SIMINA *(veselie crescîndă)*: Da. La geografie! Tu?

DINU: Eu n-am putut. Adică...

SIMINA: Adică, nu i-ai spus nimic tovarășului Dorobanțu. *(Tot elanul.)* Ai fost demn, ți-ai dat seama c-ai avut o idee proastă.

DINU *(ricoșind pe regret)*: Pe dracu'! I-am spus: sînt omul dumitale, nea Dorobanțu.

SIMINA *(avînt frînt)*: I-ai spus tu asta?

DINU *(sarcasm rebel)*: Dar ce, nu sînt? După aceea, m-am plimbat prin oraș, dacă vrei să știi... De ciudă, ca să nu mă găsești, să mă distrez, să nu mai știu de examen.

SIMINA: De ce să nu mai știi de examen?

DINU: Fiindcă mi-e teamă...

SIMINA: De ce ți-e teamă?

DINU: Ei, asta-i bună! Că n-am să-l iau! *(Simina destinsă, salt entuziast, piruetă nebună.)* Niță! Niță! Unde te duci?

SIMINA: Să iau un vin. Să bem!

DINU *(indispus)*: Pentru că n-am să iau examenul?

SIMINA *(febrilă)*: Da! Pentru că n-ai să-l iei. Pentru că ai să-l iei... pentru că a venit iarna... pentru că *(un dram de seriozitate)* ...ai recunoscut!

DINU: Ce?

SIMINA: Că nu i-ai spus nimic urît lui nea Dorobanțu... Dacă ți-e teamă, înseamnă că nu i-ai spus nimic, că te bazezi pe puterile tale, că ți-a fost rușine și n-ai mai făcut prostia aia... Și cît ai putut să mă bați la cap: Du-te! Vorbește-i! Ești proastă?!

DINU: Niță, ești cea mai deșteaptă, nu mă cicăli, uite, îmi fac autocritica... am avut și eu o idee trăsnită.

SIMINA: Nu trăsnită, proastă! Cea mai proastă! Vreau să bem...

DINU: Niță, ai înnebunit! Cînd mi-ai mai propus să beau?...

SIMINA: Niciodată! Dar acum, alungă teama, rușinea... a venit iarna! Ți-ai făcut autocritica...

DINU: Cum am să beau înainte de examen?

SIMINA: Da' după?

DINU: S-ajung eu după... *(Naiv.)* Știi că nea Dorobanțu a căzut la examen? Nu rîde, a căzut cu „Cîinele soldatului", la conservator; să vezi...

(Fuiorescu reintră, îi urmărește de la ușă pe cei doi, posesor al unei ultime idei, al unui ultim „ciubuc", și se îndreaptă spre o masă.)

SIMINA: Nu mă interesează. Nu vreau să aud nimic trist.

DINU: Dar n-a fost trist. O să-ți placă... lasă-mă să-ți spun, e vesel...

FUIORESCU *(de la masa lui, ridicîndu-se, venind la ei)*: Lăsați-l, domnișoară... dacă-mi permiteți *(se așază)*... Lăsați-l să se amuze, la orice înfrîngere trebuie să răspunzi cu un zîmbet...

DINU: Ce mai vrei, domnule? Mi-ai dat cea mai tîmpită idee din viața mea. Ce mai vrei?

FUIORESCU: Să vă ajut... Eu plec. Peste cîteva minute, am tren... mă grăbesc...

DINU: Te așteaptă țara... În orice caz, e mai sănătos așa decît o durere de stomac!

FUIORESCU: Las' că-s bune și durerile de stomac în viața unui artist. Tovarășe, hai să trecem peste tot ce ne desparte. Eu mai am o idee pentru dumneata. *(Dinu, reflex, pune mîna pe un scaun. Fuiorescu, imediat.)* Știu, ești un om puternic, dar inteligent. Domnișoara, ce să mai vorbim? *(Paranteză șăgalnică.)* Numai ce critică tăioasă a făcut tablourilor mele... Grosso modo. Trebuie să iei examenul? Trebuie! Ți-am găsit un om.

SIMINA: Dar pleacă odată, domnule, de aici!

FUIORESCU: De ce? Pentru că vreau să ajut tînăra generație? Ți-am găsit un om. Intri cu el în examen. Lucrările scrise, după cum știi, sînt secrete și se sigilează. Dumneata i-o faci pe a lui cu numele lui, cum te pricepi, că el la oral tot nu se mai prezintă. El ți-o face pe a dumitale, că e doctor în matematică... pe urmă la oral, cînți... Pentru chestia asta, dacă admiți, nu-ți ia mult. La încadrarea dumitale — 2.000.

DINU *(cu mîna pe scaun)*: Pleacă! Pleacă, altfel aduc miliția!

FUIORESCU: Acesta nu-i un gest demn de un om nou, tovarășe dragă. Îmi pare foarte rău.

DINU: Ieși!

SIMINA: Da' pleacă, domnule... Nu înțelegi romînește?

FUIORESCU *(începe să se îmbrace)*: Ai să mă cauți, tovarășe: Unde e artistul care pentru un strop de „Murfatlar" și două miare a vrut să mă salveze? Și eu nu voi mai fi. Voi fi la Iepușoara, de pildă.

DINU: Îmbracă-te! *(Și se repede, cu furie, să-l ajute.)* Fugi! Salvează-te, că vin după dumneata, de pildă...

FUIORESCU *(împins de Dinu)*: Lasă-mă, tovarășe, nu mă învîrti, că mă învîrtesc și singur!...

SIMINA *(după o pauză, între ei)*: Mai bine chemai miliția!

DINU: Dă-l naibii! E bună și distracția. Cîteodată face mai mult decît un milițian. Nu se mai învîrtește mult domnul Fuiorescu. Îl ardem în straturile dense ale stratosferei *(și arată, enervat, capul)*.

SIMINA: Așadar... *(Privire în jur, nu găsește un punct de reper.)* Tovarășe ospătar...

DINU: Niță! Dacă...

SIMINA *(ospătarului)*: Un borviz, te rog... *(Lui Dinu)* Borviz e bun? *(Dinu tace.)* Ce crezi că citește casierița?

DINU: Niță, ce-i cu tine?

SIMINA: Zi, ce carte? *(Ospătarul le servește borviz. Simina bea, după ce a ciocnit cu Dinu.)* Să-ți spun eu?

DINU *(concesie)*: „Taina diamantelor galbene".

SIMINA: Nu. „Roșu și negru".

DINU: Nu cred.

SIMINA: De ce, crezi că toate casierițele sînt ca Lilly?

DINU *(în apele lui, de unde nu poate pleca spre țărmul bucuriei dorite)*: A venit să mă roage să intervin pentru ea... la trust... să n-o mute de la „Gloria"...

SIMINA : Ți-am spus că nu mă interesează lucrurile triste... Nu vrei să te distrezi ? Hai să ne distrăm !

DINU : Nu *pot*. Tu nu vezi că nu pot?

SIMINA : Faci pariu că e „Roșu și negru" ?

DINU *(iar concesie) :* Fac. Pe ce ?

SIMINA : Dacă e „Roșu și negru", faci ce vreau eu...

DINU : Dacă nu e, mă lași în pace.

SIMINA *(pleacă la casă) :* Nu vă supărați, ce carte citiți ?

CASIERIȚA *(scurtă privire peste ochelari) :* „Roșu și negru" de scriitorul francez Stendhal.

SIMINA : Unde ați ajuns ?

CASIERIȚA : Atunci cînd domnișoara de la Molle... *(Simina — întoarcere.)*

DINU *(realmente amuzat) :* Ei, ce trebuie să fac ?

MICROFONUL : „Dunărea albastră". *(Muzică, primele acorduri.)*

SIMINA *(evident) :* Să dansezi cu mine !

DINU *(buimac) :* Unde ?

SIMINA : Aici.

DINU *(automat) :* Cînd ?

SIMINA : Acum. *(Totul pe vals.)*

DINU *(conștient) :* Fii serioasă... *(Sever.)* Simina !

SIMINA : Să nu-mi spui Simina !

DINU : Niță... nu dansez !

SIMINA *(totul pe vals) :* N-ai cuvînt... nu știi să ții nici cea mai mică promisiune...

DINU *(concesie, mișcat, ca bărbații) :* Cere-mi orice ! *(Retractare — tot ca bărbații.)* Orice altceva !

SIMINA : Orice ?! Repetă după mine : voi lua examenul !

DINU : Voi lua examenul !

SIMINA : Voi lua examenul !

DINU : Voi lua examenul !

SIMINA *(pe același ton) :* Mergem să ne dăm cu săniuțele !

DINU : Mergem ! Să ne dăm că săniuțele ! *(Brusc.)* Niță... cînd ? Unde ? Acum ? După-masă am scrisul !...

(Amîndoi se ridică în picioare, febril, în timp ce la microfon se reia „Dunărea albastră", iar o locomotivă manevrează.)

CORTINĂ ALBĂ

AL DOILEA INTERMEZZO PE NINSOARE, DAR ÎN AMURG

Corul grădiniței traversează strada :

„Nu mai e verdeață,
Ninge și îngheață,
Urlă vijelia,
Tristă e cîmpia —
Vîj ! Vîj ! Ce furtună...
Hau ! hau ! — lupi se adună,
Trosc ! trosc ! — focul face
Și pisica toarce".

(Dinu apare, ca un bolid, în stare să facă și tumbe prin zăpadă.)

DINU : Am luat scrisul ! Am luat scrisul ! Am luat scrisul ! *(O clipă, calm.)* Tovarăși... *(Iar strigă.)* Am luat scrisul ! Am luat scrisul ! *(Liniște, mers în vîrful picioarelor, pe zăpadă, șoaptă.)* Am luat scrisul ! *(Nici un ecou. Atunci, mai tare.)* Am luat scrisul ! *(Ecou distinct : am luat scrisul !)* Unde ești, amice ? Vino să-ți dau un interviu în mijlocul naturii... Dă-mi microfonul... Nu ești, sigur că nu ești. Anul trecut m-ai trezit noaptea din somn să-ți vorbesc despre inovație. Acum, pot să-ți dau cel mai bun interviu al vieții mele, și nu ești. Deștepți sînteți ! Nu e un subiect, nu? Am luat scrisul ! E clar, tovarăși ?! Poate nu e clar ? *(Ecou.)* Am luat scrisul ! *(Strigătul lui în cosmos.)* Nu vă place strigătul meu ? Fiți sinceri, sîntem între noi ! Cine e pentru ? Cine e contra ? Cine se abține ? Tovarăși, ce e fericirea ? Nu fugiți după chestii trase de păr ! *(Definitoriu, ca la examen.)* O bucurie mare, de durată mai lungă sau mai scurtă, nu contează, dar o bucurie mare se numește fericire. Poate nu vă dați seama, dar, conform definiției mele, omul e mult mai fericit în viață decît își dă seama. *(Și deodată.)* Am luat scrisul ! *(Ar vrea să danseze, să zboare, dar se loveşte de trei oameni de zăpadă, apăruţi din senin. Din capul unuia a căzut, cu un zgomot sec, un ceaun.)* Iertaţi-mă, tovarăşi... Iertaţi-mă, nu v-am auzit... Cînd aţi apărut ? Nu v-aud. E vina mea, sînt surd, orb, nebun, fericit. *(Omeneşte.)* Am luat scrisul! Îmi daţi voie să vă ridic pălăria ? *(Îi potriveşte ceaunul pe cap.)* V-am lovit... Iertaţi-mă... Aveţi dreptate...

ISAIA : Dinule, ce faci, frate dragă ? Te strig de un ceas. Nu mai auzi ?

DINU *(în opera sa, automat)* : Am luat scrisul !

ISAIA: Felicitări, dar de unde la tine ameţeala asta ?

DINU *(acelaşi joc)* : Am luat scrisul !

ISAIA *(enervat)* : Şi asta-i atitudine ? Unde e maturitatea ta ? *(Serios.)* Cînd ai oralul ?

DINU : Luni ! *(Operînd cîteva detalii, către cei trei.)* Sînteţi mulţumiţi ?

ISAIA : Nu-s mulţumit deloc. Te duci şi înveţi, eu alerg imediat la soţul Mariei Cernea, pentru oralul tău... buzoian de-al meu, cea mai bună linie, am descoperit-o azi... las' pe mine ! Tu ştii cum vorbesc cu Cernea ? Cu toată dragostea mea pentru uzină ! E mai bine decît cu Dorobanţu, mai în problemă...

DINU *(tot timpul clocotind)* : Eu sînt în problemă, eu sînt problema...

ISAIA *(obişnuit cu munca de lămurire, blînd)* : Dinule tată, ştiu... ştiu... tu eşti problema... da' eu te-am ridicat, eu te rezolv !

DINU : Nu mă rezolva !

ISAIA *(tot timpul lămurind)* : Tu ştii ce simplu e? Tu nici nu ştii !

DINU : Ştiu, e prea simplu, şi nu vreau...

ISAIA : Eu vorbesc cu Cernea. El îi cheamă pe profesori în cancelarie... Uite, închipuieşte-ţi...

DINU : Nu-mi închipui nimic. Nu vreau să-mi închipui !

ISAIA : De ce să nu-ţi închipui ? Eu pentru cine mă zbat aici? Am vreun interes personal ? *(Orator.)* Tovarăşi, v-am adunat aici ca să vă spun că avem între noi pe tovarăşul strungar Dinu Constantin, fala uzinei din Cisnădie, fruntaş pe ramură, vă rog...

DINU *(urlet)* : Să nu-i roage nimic, auzi, nea Isaia ?

ISAIA *(scos şi el din ţîţîni)* : De ce, omul lui Dumnezeu ? Nu eşti fruntaş pe ramură ?

DINU : Pe toate ramurile din lume, dar n-am nevoie de intervenţii... ştiu tot, sînt pregătit, sînt bucuros, sînt ...fericit !

ISAIA *(scîncet)* : Bine, dar e buzoian...

DINU : Nici un buzoian ! Jură !

ISAIA *(indignat)* : Cum o să jur, tovarăşe ?

DINU : Jură că nu te duci la Cernea.

ISAIA : Tovarăşe, religia e opiu pentru popor. E sau nu e ?

DINU *(bască mototolită pe frunte, gest clasic)* : E !

ISAIA : Atunci, cum o să jur pe opiu ?

DINU *(dezlănţuit)* : Jură, dom'le pe orice, dar jură ! Jură pe oamenii ăştia de zăpadă !

ISAIA *(exasperat şi el)* : Nu jur nimic! *(Dă să plece.)* Păcat că te-am scos din bezna neştiinţei şi ignoranţei. *(Pleacă.)*

DINU *(fugind după el)* : Nea Isaia, tovarăşe Isaia... *(Revenind la noi, către noi şi către oamenii de zăpadă, cu care s-a împrietenit pe nesimţite.)* Ce facem, tovarăşi ? Asta îmi strică toată bucuria... El m-a ridicat ! Parcă n-am şti cine ne-a ridicat ? Mai multă modestie, nea Isaia... Cum intru la oral, dacă vorbeşte cu profesorii ? Ce ziceţi ? Şi altfel, nu-i om rău ! *(În sfîrşit.)* Dom'le, şi ce bucuros eram ! *(Păşeşte, urmat de cei trei oameni de zăpadă. Apoi, volubil, sincer, respectuos, cu frazări către oamenii de zăpadă.)* Tovarăşi profesori, vă rog să mă credeţi... ţin foarte mult ca examenul să-l iau cu puterile mele, cu capul meu.

CEI TREI OAMENI DE ZĂPADĂ *(punîndu-și un enorm ochelar comun)* : Tovarășe Dinu, cum ești pregătit pentru materiile pe care cu onoare le predăm ?

DINU *(modest)* : Eu zic că bine... am luat scrisul.

TOȚI TREI : Știm !

DINU *(alarmat)* : De unde știți ? N-a fost nici un tovarăș Isaia, să vă vorbească de mine ? *(Negație.)* Să vă roage? *(Negație.)* Tovarăși profesori, nu-mi ascundeți nimic.

TOȚI TREI : Nimic.

DINU : Jurați.

TOȚI TREI : De ce ?

DINU : Jurați după mine ! Jurați pe zăpadă ! Vă rog respectuos, repetați după mine : Jurăm...

TOȚI TREI : Jurăm !

DINU : Că nici un tovarăș Isaia...

TOȚI TREI : Că nici un tovarăș Isaia...

DINU : Isaia Gheorghe...

TOȚI TREI : Isaia Gheorghe...

DINU : Nu a venit să intervină pentru tovarășul Dinu...

TOȚI TREI : Nu a venit să intervină pentru tovarășul Dinu.

DINU : Constantin ! Că mai sînt 400 !

TOȚI TREI : Constantin ! Că mai sînt 400 !

DINU : Dacă aș ști că vreunul dintre dumneavoastră s-ar lăsa influențat de atitudinea neprincipială a tovarășului Isaia — cu care, credeți-mă, am să discut la uzină, pentru că el e un tovarăș bun de-al nostru, iubește uzina, e adevărat, dar uneori nu e modest și nu gîndește suficient —, dacă aș ști asta, nu v-aș mai putea privi în ochi, m-aș încurca la oral și aș cădea. Acum cîteva ore am avut și eu ideea asta, să rog pe cineva să intervină pentru mine, ca să pot lua mai ușor examenul. Tovarăși profesori, mi s-a făcut rușine, pe loc, sub ochii lui. Înțelegeți ? *(Toți trei admit că înțeleg.)* Noi, muncitorii, am fost învățați de partid să fim demni, să credem în capul nostru, care, zău, e foarte bun, dar mai sînt rămășițe care se bagă din cînd în cînd pe fir, că mă plictisesc și pe mine. Mă jur pe basca mea *(scoate basca)*, pe care o am de 10 ani, de cînd am luat primul șpan de pe o piesă, și pe care n-o s-o schimb nici în comunism, deoarece ea știe prima și cel mai bine ce gîndesc, și eu gîndesc foarte greu cîteodată, că pînă la 14 ani am păscut oile. *(Tace deodată, privindu-i.)* Sau... asta n-are importanță. Sînt foarte bine pregătit. *(Către fiecare.)* O să vedeți ! Dacă vreți, întrebați-mă... *(Toți trei neagă.)* Nu, întrebați-mă. Cu ce corpuri se combină azotatul de argint... nu se combină cu nici un corp...

SIMINA : Dinule ! *(Dinu se întoarce normal, fără avînt, spre ea. Cei trei oameni de zăpadă s-au retras fără să știm.)*

DINU : Unde ai întîrziat ? *(Simina tace.)* Unde ai fost ? N-ai spus că la 10 ești aici ? *(Simina tace, conspectîndu-l.)* Am vrut să te chem la Maria Cernea.

SIMINA : De ce nu m-ai chemat ?

DINU : Pentru că m-am răzgîndit. Acolo erai ?

SIMINA : Nu.

DINU : Da' unde ?

SIMINA : La cinema.

DINU *(aspru)* : De ce te-ai dus la cinema ?

SIMINA *(tot timpul, ton coborît)* : Am văzut un film foarte bun, documentar. Cum au cucerit sovieticii polul sud electromagnetic.

MICROFONUL : Trenul cursă nr. 4514, în direcția Baia Mare, pleacă de la linia patru !

(Cortina albă se ridică, descoperind, din nou, restaurantul gării la orele 11,40. Chelnerul și casierița, concentrați în socoteli...)

SIMINA *(în acelaşi loc)*: Ai... căzut?

DINU *(nervos)*: Cum o să cad?

SIMINA *(tot elanul regăsit)*: Ai luat scrisul?

DINU *(fără chef)*: Sigur că l-am luat.

SIMINA *(zbor prin tot restaurantul)*: Lucrători din comerţ! Am luat scrisul! Am luat scrisul!

DINU *(chemare la ordine, dar mişcat)*: Niţă, Niţă, vino aici!

CHELNERUL *(fără inteligenţă)*: Tovarăşe... linişte... facem socoteli...

CASIERIŢA: Doi crenvurşti... trei sute măsline...

SIMINA *(pe scaun, febrilă)*: Credeam c-ai căzut... N-am fost la nici un cinema, m-am plimbat tot timpul prin oraş, m-am dus la facultate, te-am aşteptat cîteva ore ca să ieşi, nu ai apărut...

DINU *(mai mult informativ)*: Am predat teza primul...

SIMINA: Uf, ce proastă pot să fiu... Credeam că te-ai încurcat, că nu ştii, şi am plecat, ca să nu te văd supărat. N-am îndrăznit să întreb pe nimeni. Ieşeau unul cîte unul... Şi-i lăsam să plece. Am vrut să mă duc la Maria Cernea acasă... m-am răzgîndit.

DINU: De ce?

SIMINA: Ca să nu creadă că vreau să intervin pentru tine, după ce ai dat scrisul prost.

DINU: Cum o să dau scrisul prost?

SIMINA: M-am învîrtit peste tot, mi-era frică să vin aici. Cînd te găsesc, te văd abătut, vorbeşti singur, îmi vorbeşti urît, eşti trist...

DINU: Nu vorbeam singur. Vorbeam cu profesorii. *(Simina, rîs obosit, destins. Dinu, întărîtat.)* Mai am şi oralul...

SIMINA: Şi? Ţi-e frică?

DINU: Mi-e frică de Isaia, să nu fi vorbit cu ei, să nu fi intervenit pentru mine, la oral... D-aia n-am dat nici eu telefon la Maria Cernea... Da' ce fac cu Isaia?

SIMINA *(din ce în ce mai incandescentă)*: Tovarăşe ospătar!

CHELNERUL: Imediat!

DINU: Ce fac cu Isaia, tu n-auzi? Dacă vorbeşte cu Cernea, că-i buzoian de-al lui?

SIMINA *(cu gîndurile auirea)*: Ce să vorbească?

DINU: Ce dracu' nu înţelegi, Niţă?

SIMINA *(tandru)*: Nu vorbi urît.

CHELNERUL *(cum îl ştim)*: Un şniţel pane?

DINU: Nu!

CHELNERUL: Nici nu se putea, sîntem pe închise. Un borviz?

SIMINA: Un vin bun, un vin foarte bun!

CHELNERUL: Un vin de regiune.

SIMINA: Un „Murfatlar"!

CHELNERUL *(lovit în cap)*: „Murfatlar" la ora asta, într-o gară? *(Zbor la raft.)*

DINU: Dacă a vorbit cu profesorii, să mă aibă în vedere la oral, nu mai intru în examen, înţelegi? Nu mai am nici o bucurie, înţelegi?

SIMINA: Înţeleg, sigur că înţeleg.

DINU: Nu înţelegi nimic!

CHELNERUL *(imensă dezolare)*: Nu avem „Murfatlar"!

SIMINA *(energie crescîndă)*: Şampanie!

DINU *(fără să înţeleagă „Murfatlarul")*: Niţă!

SIMINA: Vreau să bem!

DINU: Niţă!

SIMINA: Vreau să bem, auzi?

DINU *(spre înfrîngere)*: Şi ce mă fac cu oralul? Dacă...

CHELNERUL *(a adus şampanie, cu un pocnet tare a deschis sticla, le-a turnat)*: Numai pentru şampania dumneavoastră nu închidem!

SIMINA: Merităm! *(Obsesiv, ca Dinu.)* Am luat scrisul! *(Ridică paharul, îl* *ciocnește cu al lui Dinu.)* Să bem pentru scrisul ăsta!

DINU *(cucerit, abia muind buzele):* Grozav!

SIMINA *(după o sorbitură bună. Amețită inofensiv, volubilă):* Bea, pentru că n-ai deschis gura, pentru că ai fost demn. Bea pentru că ți-a fost rușine. Nu-i așa că ți-a fost rușine? Ce bine că ți-a fost rușine! *(Beau din nou amîndoi.)* Vreau să strig *(și strigă chiar)*, iubesc un om care a avut o idee proastă și i-a fost rușine... un om demn.

DINU: Niță! Hai să plecăm!

SIMINA: Cum o să plecăm?

MICROFONUL: Trenul personal nr. 4225 din direcția Ciceu sosește la linia cinci!

SIMINA *(ridicîndu-se):* Hai la Ciceu! *(Dinu rîde.)* Hai la Ciceu! Știi ce a fost la Ciceu? Care a fost prima lecție pe care v-am explicat-o? *(Chelnerului, deodată.)* Tovarășul Constantin Dinu, strungar, va deveni inginer.

CHELNERUL *(peste umărul ei, sesizînd):* Nu știu dacă ține de noi...

SIMINA: Just, tovarășe! De el ține! *(Și dispare hotărîtă, cu pași mari.)*

DINU *(simpatic):* Niță! Unde te duci? *(Tandru.)* Ai băut, te-ai amețit din nimic...

SIMINA *(de-afară):* Nu-s deloc amețită!

DINU: Simina! *(Fuge după ea pînă la ușă).*

CHELNERUL *(fuge după el):* Plata! *(Dinu plătește.)*

MICROFONUL: Trenul personal nr. 4225 din direcția Ciceu sosește la linia cinci!

SIMINA *(la microfon):* Tovarăși din trenuri, din gări, din restaurante...

DINU *(speriat):* Niță! Niță!...

SIMINA: Vreau să vă comunic...

DINU: Niță! Nu-i frumos ce faci la ora asta.

SIMINA: Strungarul Constantin Dinu va deveni inginer!

CHELNERUL *(după ce a numărat banii, lui Dinu):* Felicitările mele; și acum, închidem.

SIMINA *(continuă la microfon):* Un inginer bun, demn!

UN GLAS HÎRÎIT LA MICROFON *(întrerupînd-o brusc):* Ce-i asta, tovarășă?

DINU: Niță!

SIMINA *(la microfon):* Dumneata nu ții cu noi? Pune-ne muzică!

CHELNERUL: La ora asta?

SIMINA: La ora asta trenul de Ciceu a plecat. Vreau să dansăm!

(Începe un vals.)

DINU: Vreau să dansez. Clar?

CHELNERUL: La ora asta?

(Dinu și Chelnerul, în contratimp, scot masa, valsînd. Pe rînd, în ritm de vals, Dinu, Chelnerul, Casierița, apoi Simina scot restul mobilierului. Dinu, în dans, o conduce afară pe casieriță.)

DINU: Unde ați ajuns cu „Roșu și negru"? Vedeți că se întoarce la prima...

CASIERIȚA *(cea mai mare noutate a zilei):* La doamna de Renal?

DINU: La doamna de Renal...

CASIERIȚA: Bine, dar cum poate să facă o asemenea prostie?

(Concomitent, Simina îl evacuează pe chelner.)

SIMINA: Damentango...

CHELNERUL: La ora asta?!... Dar e vals.

SIMINA: Damenvals!

(Singuri în scenă, Dinu și Simina se îndreaptă unul către celălalt, în pas de dans. Dar, brusc, se oprește muzica. Ninge.)

DINU: Niță, ninge!

SIMINA *(într-o respirație amplă):* Hai în Cehoslovacia, la Yalta, pe Marea Albă!

DINU: Simina, ne-am amețit!

SIMINA: Nu mă cheamă Simina!

DINU: Niță, cum o să fie Yalta în Cehoslovacia?!

SIMINA: Dar unde e?

DINU: La Marea Neagră, în Uniunea Sovietică.

SIMINA: Fals, tovarășe Dinu. *(Și-l pocnește cu un bulgăr de zăpadă.)* Leningrad e la Marea Neagră, vom merge și vom vedea nopțile albe din Leningrad, la Marea Neagră...

DINU *(aruncă și el un bulgăr)*: Astea-s părerile unei profesoare de geografie? Mai mare rușinea, Niță! Hai acasă! Mai am oralul!

SIMINA *(aruncă un bulgăr)*: Nu, de la Leningrad, plecăm în nord, la Nisa, pe Coasta de Azur. *(Dinu se apucă cu mîinile de cap. Un țignal indignat de milițian. Simina, milițianului.)* Știi unde-i Coasta de Azur?

MILIȚIANUL *(serios)*: Coasta de Azur se află în Franța, la Mediterana, tovarășă profesoară. În sud...

SIMINA: Fals, tovarășe milițian, nota trei! Nisa e cel mai mare port al Groenlandei!

DINU *(doi bulgări în Simina)*: Niță, trezește-te! Tovarășe milițian, am luat scrisul...!

MILIȚIANUL *(edificat)*: Păi, de ce n-ați spus de la început?! Nisa... Nisa — sigur că e în... Groenlanda!

CORTINA

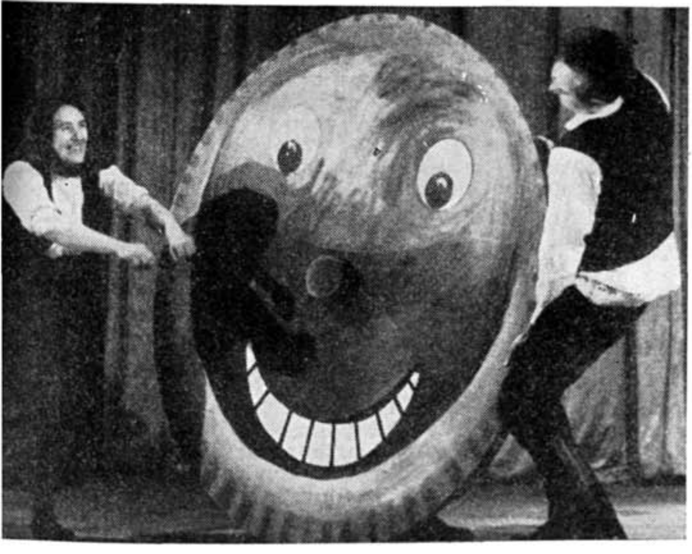
Al VI-lea Concurs al formaţiilor artistice

Între 12 şi 20 august 1961 s-a desfăşurat în Capitală finala celui de al VI-lea Concurs al formaţiilor artistice de amatori, la *care au participat peste 11.000* de artişti amatori. Alături de formaţiile corale, orchestrale şi de dansuri, s-au remarcat — prin realizările lor valoroase — şi brigăzile artistice de agitaţie, al căror număr pe întreaga *ţară s-a dublat*, de la concursul precedent din 1959, fiind astăzi de 6.439. Peste 20 de premii şi menţiuni au răsplătit cele mai bune dintre brigăzile artistice care s-au întrecut în zilele finalei.

SUS : Brigada artistică de agitaţie a Sindicatului Uzinelor „Tudor Vladimirescu" din Bucureşti (Premiul I şi titlul de laureată)

JOS : Brigada artistică de agitaţie a Căminului cultural din comuna Pecineaga, regiunea Dobrogea (Premiul I şi titlul de laureată)

de amatori



★

SUS : **Brigada artistică de agitaţie a Casei raionale de cultură din comuna Negreşti, regiunea Iaşi (Premiul I şi titlul de laureată)**
JOS : **Moment din programul prezentat de brigada artistică de agitaţie a colţului roşu al G.A.C. „Viaţă Nouă", Sîntana, regiunea Crişana (Premiul I şi titlul de laureată)**

★

COMEDIA ȘI ARMELE EI

Publicului nostru îi place să rîdă. Ați asistat la spectacolele de comedie ale teatrelor noastre în serile obișnuite? În aceste seri sala răsună de hohotele de rîs ale spectatorilor și de aplauzele îmbelșugate care salută scenele de haz și răsplătesc generos eforturile interpreților.

Avem un public tînăr, optimist, încrezător în viață. Acest public iubește comedia, gen prin excelență popular, născut din bucuria de a trăi a poporului și din ura sa neîmpăcată față de tot ceea ce e urît și înapoiat, față de tot ceea ce îi amintește de trecut, trăgîndu-l spre formele înapoiate de existență. Publicului nostru îi place comedia pentru că îi place să rîdă. Iar rîsul, după cum se știe, departe de a fi o manifestare pur fiziologică, declanșată prin simpla aplicare a legilor naturii mecanice la natura vie („le mécanique plaqué sur le vivant" — cum spunea Bergson), este în fond o armă de luptă, o manifestare a poziției critice față de anumite fenomene negative din realitate. Prin rîs, poporul își manifestă dezaprobarea față de fenomenele care contravin idealului său de viață și, prin aceasta, își afirmă superioritatea sa morală, certitudinea depășirii acestor fenomene, în numele acestui ideal de viață.

Folosind arma rîsului, prin intermediul comediei, teatrul poate contribui în mod activ la combaterea acelor fenomene negative, rămășițe ale trecutului, care dăinuiesc încă în societatea noastră actuală, în conștiința oamenilor, constituind piedici în calea spre desăvîrșirea construcției socialiste. În faza actuală de dezvoltare a societății noastre, comedia are de îndeplinit sarcini importante tocmai pentru că este un gen extrem de popular, îndrăgit de masele largi și înzestrat cu virtuți combative și educative de mare preț.

Care este sfera de cuprindere a autorului de comedii?

„În prezent — a spus tovarășul Gh. Gheorghiu-Dej în Raportul la cel de-al III-lea Congres al P.M.R. — activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor educației burgheze din conștiința oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi și nou". În sfera aceasta a luptei între vechi și nou pe plan ideologic autorii de comedii au un cîmp vast de investigație, care le oferă infinite posibilități de folosire a armelor specifice comediei, de la satira cea mai ascuțită la umorul benign. Sarcina comediei noastre actuale este de a contribui, prin mijloacele sale specifice, la „dezvoltarea conștiinței socialiste și a noilor trăsături de comportare a oamenilor", la „plămădirea omului nou, membru demn al societății socialiste".

Este de la sine înțeles că prima condiție pentru realizarea unei bune comedii este, în afară de talent, cunoașterea adîncă a vieții în multitudinea manifestărilor ei, înțelegerea sensului și legilor dezvoltării realității, capacitatea de a descifra semnificațiile unor fenomene contradictorii, pentru a ști ce anume trebuie combătut și ce trebuie păstrat, promovat, dezvoltat.

Dar nu numai atît. Cunoașterea vieții este o condiție esențială pentru crearea oricărei opere de artă valoroase. Autorul de comedie are nevoie de acea capacitate specifică de detectare a aspectelor comice ale vieții. El trebuie să se descurce în jocul subtil și complicat al contradicțiilor realității, descoperind aspectul comic actual al luptei între vechi și nou, în formele variate prin care se manifestă astăzi contradicția fundamentală definită de filozofi ca izvor al comicului, între esență și aparență. Precizez „prin care se manifestă *astăzi*", pentru că, după cum bine se știe, comicul are un caracter istoric și social concret determinat, conținutul și formele sale de manifestare aflîndu-se în strînsă dependență de epoca istorică și de orînduirea social-economică dată.

Nunta lui Figaro n-ar fi putut fi scrisă decît în acel moment al secolului 18, premergător revoluției burgheze din Franța, după cum Molière sau Caragiale n-ar fi putut crea, cu tot geniul lor, nici pe Pobedonosikov, nici pe Prisîpkin din comediile lui Maiakovski.

Prin ceea ce neagă și ceea ce — implicit sau explicit — afirmă în comedia sa, prin personajele și situațiile care stîrnesc rîsul spectatorilor, făcîndu-i astfel aliați în lupta pentru o cauză comună, comedia își mărturisește apartenența la o epocă, la un sistem, la o concepție despre lume și viață.

Rîzînd și cucerind spectatorii de partea rîsului său, autorul de comedie își manifestă în fapt poziția față de fenomenele vieții. Rîsul este el însuși o luare de poziție. (Chiar rîsul aparent gratuit, stîrnit cu mijloace mecanice, închide în sine o luare de poziție, nemărturisită, față de viață.) Prin ceea ce neagă și prin ceea ce afirmă — implicit sau explicit—, prin situațiile și personajele supuse rîsului colectiv al spectatorilor ca unui înalt for de judecată obștească, comedia noastră își afirmă măsura caracterului ei contemporan.

Ce și pe cine combate comedia noastră actuală? De pe ce poziții? Cu ce mijloace?

Unul din aspectele comice mai suculente ale realității este travestirea vechiului în haina aparentă a noului, pentru a-și putea prelungi existența condamnată de istorie. Este acesta un fenomen, care astăzi capătă aspecte caracteristice. Demascarea acestui vechi travestit în numeroase feluri — sub numele de vechi înțelegînd rămășițele capitalismului existente încă în viața, în relațiile, în conștiința oamenilor noștri de azi — este unul din obiectivele principale ale comediei noastre actuale. Acest conținut specific al contradicției dintre esență și aparență conferă comediei caracterul ei contemporan, apartenența ei la epoca noastră.

În ce măsură izbutesc comediile noastre din ultima vreme să detecteze aceste aspecte caracteristice și să combată fenomenele negative ale realității noastre? În ce măsură comediile noastre aparțin contemporaneității?

Prin inginerul Mastacan din *Prietena mea Pix,* V. Em. Galan a atacat un fenomen esențialmente negativ din realitatea noastră actuală, și anume spiritul de proprietate, rămășiță odioasă a regimului bazat pe exploatarea omului de către om. La inginerul Mastacan această trăsătură negativă capătă forme subtile de manifestare, refugiindu-se în domeniul vieții personale, în relațiile de familie, în dragoste, în atitudinea față de femeie.

În muncă, în relațiile profesionale, Mastacan este un om al vremii noastre. Cu „mîinile lui de aur", el își aduce contribuția efectivă la construirea socialismului. A ridicat în muncă numeroase cadre de muncitori, a calificat în producție numeroase femei. Este, așa cum spune Andrei în duelul lor de idei din actul II, un uriaș. Dar, așa cum tot Andrei spune, un uriaș cu ochii legați, un uriaș care se tîrăște pe pămînt, împiedicat și tras în jos de resturile propriei sale mentalități învechite, de „bîtocrat". Comică este credința lui Mastacan în viabilitatea unei concepții și a unui sistem de gîndire al căror faliment s-a consumat de fapt odată cu răsturnarea orînduirii care le-a dat naștere. Comică este de asemenea încercarea sa de a-și demonstra în fața lui Andrei superioritatea, în timp ce înfrîngerea sa pe plan moral este evidentă. Comicul lui Mastacan este un comic profund, de substanță, care în evoluția personajului, spre finalul piesei, atinge zona gravă a dramaticului. Este momentul în care Mastacan constată, spre stupoarea și apoi deznădejdea sa, că a rămas singur, că a fost uitat. Este una din calitățile esențiale ale comediei lui Galan, aceea de a demonstra condamnarea de către colectivitate a concepției de viață reprezentate prin Mastacan, nu prin declarații, ci prin această însingurare a purtătorului ei. Este o evoluție și o rezolvare logică a conflictului, conformă cu normele etice socialiste de pe poziția cărora autorul a privit realitatea. Demn de remarcat de asemenea este faptul că finalul piesei nu-l desființează pe Mastacan ca om, ci deschide perspectiva recuperării sale ca element util societății socialiste, prin lichidarea acelor rămășițe vechi din mentalitatea sa.

Cu totul alta este atitudinea lui Galan față de celălalt personaj satirizat în piesă, Pătrățică. Ura sa față de ceea ce reprezintă alde Pătrățică în societatea noastră a fost — se vede — atît de mare, încît autorul a simțit nevoia să atace acest fenomen în mod frontal, sub aspectul său de rău social. Mascîndu-și chipul vechi de intrigant și calomniator cu formule și lozinci aparținînd vremii noastre, erijîndu-se în mod demagogic în apărător al moralei proletare, Pătrățică otrăvește viața celor din jur, murdărind tot ce atinge, speriindu-i pe naivi, stîrnind hazul celor care nu se lasă înșelați de aparența sa „principială". Căci, odios prin nocivitatea sa, Pătrățică e în același timp ridicol prin pretențiile sale, tipul fiind și din cale afară de prost. Galan îl supune judecății colective nu numai a spectatorilor, ci și a personajelor piesei, în veselul tribunal al excursioniștilor, care îneacă în hohotele de rîs generale ifosele sale de cavaler al principialității, condamnîndu-l fără drept de apel.

Corespunzînd diversității infinite a aspectelor sub care se manifestă în realitate comicul, comedia îmbracă la rîndul ei o mare diversitate de genuri și stiluri, după gradul de profunzime a investigației întreprinse de către autor în esența fenomenului social, după gradul de ascuțime a demascării răului, după verdictul pronunțat de autor asupra fenomenului combătut, după mijloacele folosite pentru dezvăluirea contrastului comic.

În *Prietena mea Pix* investigația pătrunde pînă la esența fenomenului. Sînt supuși oprobriului public purtătorii mentalității vechi, atît în manifestările lor exterioare cît și în resorturile lor adînci, sociale, morale. Condamnarea lor se face de pe pozițiile înaintate ale eticii comuniste, reprezentată în piesă prin personaje de o cuceritoare puritate ca Pix sau Paul, sau prin Andrei, care aduce și argumentele ideologice pentru combaterea pseudoteoriilor lui Mastacan.

Nu este lipsită de cusururi această comedie. Critica a semnalat la timpul potrivit defectele ei de construcție, inconsistența unor personaje, inconsecvența folosirii unor procedee. Esențial este însă că *Prietena mea Pix* este o comedie de idei, care prin conținutul său, prin personajele și situațiile sale, prin poziția autorului față de viață, prin concluziile sale, aparține în mod limpede epocii noastre.

Epocii noastre îi aparține în mod neîndoios și comedia lui Mirodan: *Celebrul 702*. Nu numai pentru că s-a inspirat dintr-un fapt real, istoricește aparținînd vremii noastre, ci prin tot ceea ce comunică ea spectatorilor despre mijloacele de exploatare a vieții omului în sistemul capitalist. Satira lui Mirodan cuprinde aici aspecte esențiale ale sistemului economico-social în care viața omului devine o marfă ca oricare alta, apreciată numai în măsura în care poate aduce o creștere a profiturilor personale ale posesorului de capital. Destinul lui Cheryl Sandman n-are în el, de fapt, nimic comic. Un om pe care moartea îl amenință în fiecare clipă nu poate stîrni rîsul. Comic este însă întreg complexul de situații în care destinul lui Cheryl se află implicat, contrastul fundamental între perspectiva tragică în care eroul se află și aparența senzațională a prosperității și celebrității sale. Avem a face aici cu un comic adînc, de esență tragică, a cărui sursă se află în însăși realitatea socială din care Al. Mirodan s-a inspirat, demascînd-o de pe poziții partinice militante.

Accente tragice răzbat și în unele replici ale Cetățeanului naiv, din comedia *Hoții și vardiștii* de Al. Mircea-Stănescu. Credința neclintită a Cetățeanului naiv în litera scrisă oficial și în valabilitatea tuturor formelor de propagandă prin care monopoliștii aflați la conducerea statului capitalist aruncă praf în ochii oamenilor simpli, orbindu-i cu mirajul îmbogățirii miraculoase, creează un efect comic, cu nuanțe tragice, de bună calitate. Dar acest personaj nu face parte din structura dramatică a comediei. Autorii s-au lăsat atrași de ispita creării unor situații comice „în sine", urmărind prea mult peripețiile conflictului iscat între „hoți" și

„vardişti", abătîndu-se pe căi lăturalnice, scăpînd din vedere esenţa însăşi a orînduirii capitaliste. Cîteva referiri la această esenţă şi apariţiile Cetăţeanului naiv, neîncadrate organic în acţiune, ci constituind numere separate, nu izbutesc în suficientă măsură să ancoreze această comedie în contemporaneitate şi nici să-i confere combativitatea unei poziţii ideologice înaintate.

De altfel, ori de cîte ori un autor se simte înclinat spre specularea unor efecte comice în sine, pierzînd din vedere obiectivele esenţiale ale comediei, el se îndepărtează de la adevărul vieţii şi iese, în măsură mai mare sau mai mică, din sfera contemporaneităţii.

S-a discutat mult în stagiunea trecută despre comedia lui Aurel Baranga, *Siciliana*. Prea mult chiar, şi nu totdeauna la obiect. După mine, ţinînd seama de meritele şi lipsurile sale, *Siciliana* nu merita „ni cet excès d'honneur, ni cette indignité". *Siciliana* este o comedie „cu reale calităţi şi lipsuri" — cum spunea un umorist, referindu-se la cronicarii lipsiţi de poziţie critică.

Succesul în rîndurile publicului, de care s-a bucurat *Siciliana*, se datoreşte în bună măsură faptului că ea atinge unele aspecte ale realităţii noastre contemporane cu adevărat demne de luat în seamă. Pentru unii, *Siciliana* combate atitudinea unor tineri absolvenţi care refuză să plece în provincie. Aceasta este însă doar faptul concret, în jurul căruia se desfăşoară acţiunea. În realitate comedia lui Aurel Baranga atinge un obiectiv mai general şi mai important, cu o sferă de cuprindere mai largă. Să nu uităm că în piesă apar, într-o postură deajuns de ridicolă, şi părinţii tinerilor eroi, precum şi alte personaje, de asemenea satirizate.

Privită în ansamblul personajelor şi situaţiilor sale, în desfăşurarea acţiunii şi în concluziile sale, *Siciliana* apare ca o şarjă la adresa spiritului mic-burghez. Atitudinea lui Bebe, capabil a recurge la orice compromis şi aranjament pentru a-şi asigura în viaţă un loc călduţ şi comod, sub protecţia părinţilor, tendinţa de chiverniseală şi de speculare a meritelor trecute ale soţului, pentru cocoloşirea fiului, pe care o manifestă madam Valsamache, acceptarea din partea lui Valsamache a situaţiei de inferioritate în relaţiile conjugale de dragul menţinerii „liniştii casei", superficialitatea în dragoste şi căsătorie a tinerilor Bebe, Fifi (în prima parte a piesei), Muki şi Nikaloe, ca şi spiritul de proprietate şi vanitatea găunoasă care caracterizează concepţia despre dragoste şi căsătorie a lui Tiberiu Cezar Sicoşan — toate aceste trăsături şi tendinţe sînt manifestări ale aceluiaşi spirit mic-burghez, prezent încă în mentalitatea unor membri ai societăţii noastre, piedică în calea dezvoltării conştiinţei socialiste.

De ce totuşi comedia nu-şi atinge decît parţial obiectivul important pe care şi l-a propus?

Pe de o parte pentru că autorul însuşi pare să nu fi acordat acestui fenomen întreaga sa semnificaţie negativă, privindu-l de pe o poziţie nu destul de limpede. Considerîndu-şi personajele cu oarecare simpatie, Aurel Baranga a început să se amuze combinînd tot felul de situaţii hazoase, capabile a stîrni rîsul, desigur, dar lipsite de substanţă comică demascatoare. De aceea, în actul II, în loc să asistăm la scene revelatoare care să-l pună pe Bebe în contact cu lumea reală, sănătoasă, a satului de azi, urmărim peripeţiile mai puţin interesante născute din apariţia neaşteptată a lui Muki, Nikaloe şi apoi Sicoşan. Satira spiritului mic-burghez începută în actul I se abate din drum, făcînd loc unei farse lipsite de obiectiv. Scenele dintre Fifi (deja transformată într-o militantă pe frontul noului) şi Bebe dau posibilitatea unei confruntări a acestuia cu realitatea, dar într-un mod indirect şi nu cu destulă forţă. Actul III aduce de fapt pe primul plan o altă temă, aceea a dragostei, arătînd înfrîngerea lui Bebe şi a lui Sicoşan pe acest tărîm şi încheindu-se cu sancţionarea lui Bebe prin părăsirea sa de către toţi cei ce şi-au găsit drumul în lumea nouă care se construieşte. Comicul de situaţii a făcut loc aici meditaţiei lirice. Nu schimbarea genului şi a tonalităţii supără în acest caz, ci schimbarea de optică a autorului, care nu şi-a precizat destul de limpede poziţia faţă de eroul său, acordîndu-i adesea prioritate în duelul cu ceilalţi. Singurul personaj faţă de care Aurel Baranga se arată necruţător pînă la capăt este Tiberiu Cezar Sicoşan pe care îl încarcă cu toate păcatele, de la concepţia retrogradă asupra dragostei şi căsătoriei pînă la opacitate mintală. Adăugirea, la toate aceste defecte, a păcatului regionalismului scade însă din forţa de generalizare a personajului, trimiţîndu-l în categoria unor personaje specifice comediei noastre dintr-o epocă mai îndepărtată. Inconsecvenţa poziţiei critice, neglijarea unor aspecte ale realităţii, necesare unei confruntări revelatoare între nou şi vechi, şi folosirea unor procedee comice învechite sînt cusururile care, după părerea mea, au împiedicat realizarea deplină a comediei *Siciliana*, care, prin obiectivul fixat la început şi numai prin anumite laturi ale sale, aparţine contemporaneităţii.

Un obiectiv de mai mică întindere şi profunzime şi-a ales H. Nicolaide în comedia sa *Băieţii veseli*. Este vorba de atitudinea faţă de producţie a unor tineri muncitori cam superficiali, cam chiulangii, cam îndărătnici, în fond băieţi buni. Fără a pătrunde în zone adînci ale conştiinţei şi fără a produce transformări radicale ale unor concepţii de viaţă, comedia *Băieţii veseli* urmăreşte într-o formă sprintenă, în care domină umorul de replică, procesul de aducere pe calea cea bună a celor trei băieţi neastîmpăraţi, sub acţiunea binefăcătoare a meşterului Udrea, figură simpatică, reuşită, de erou pozitiv de comedie, lipsit de schematism şi de rigiditate. Limitată şi în obiectiv şi în puterea de generalizare artistică, comedia *Băieţii veseli* este una din acele lucrări care îmbină utilul cu plăcutul, îndeplinind cu mijloace modeste sarcina educării oamenilor muncii în spiritul unei noi atitudini faţă de muncă.

Cu un obiectiv asemănător, comedia de debut a Constanţei Bratu *Povestea cu şorţurile schimbate* face o adevărată demonstraţie de virtuozitate în combinarea nenumăratelor situaţii comice născute din dubla asemănare — de nume şi de figură — a eroinei principale, muncitoare codaşă, cu cele două fruntaşe ale fabricii. Combătînd lenea şi indiferenţa faţă de calitatea producţiei, comedia Constanţei Bratu afirmă totodată spiritul înaintat, atitudinea comunistă faţă de muncă, pe care o manifestă cele mai bune muncitoare ale noastre.

În legătură cu această comedie se ridică problema raportului între obiectivul comediei şi mijloacele folosite de autor pentru producerea rîsului. Sînt în această comedie multe situaţii şi încurcături care contribuie la combaterea fenomenelor negative, care au deci o eficienţă ideologică şi artistică. Unele o pun într-o situaţie ridicolă, inferioară, pe Elena II, obligînd-o să ia poziţie, altele îl supun rîsului nimicitor pe Pigulete, birocratul încuiat, preocupat numai de raportul just între „fizic" şi „scriptic" pe care-l poate trece în dosar. Dar sînt şi situaţii gratuite, ca de pildă vălmăşagul de qui-pro-quo-uri din final, care nu aduc nimic nou în legătură cu problema centrală a piesei. Autoarea *Poveştii cu şorţurile schimbate* dovedeşte însă — prin cele mai reuşite părţi ale comediei sale — că ştie să găsească drumul spre inima publicului nostru de azi, stîrnindu-i rîsul nestăvilit prin dezvăluirea din unghiul de vedere specific comic, a aspectelor negative ale realităţii.

Publicului nostru îi place să rîdă. În sălile noastre de teatru răsună adesea rîsul sănătos şi optimist al celor care clădesc o lume nouă, după ce au răsturnat lumea veche.

Dar faţă de cerinţele crescînde ale publicului, comedia noastră îşi îndeplineşte încă în măsură insuficientă sarcinile. Comediile apărute pînă acum, cu calităţile şi lipsurile lor, dovedesc capacitatea acestui gen de a oglindi realitatea contemporană în aspecte caracteristice, de pe poziţii combative partinice, prin mijloacele specifice genului. Dar ele dovedesc în acelaşi timp cît de sărac şi de unilateral a fost cuprinsă pînă acum în comedie multitudinea aspectelor sub care comicul se prezintă în realitate. Munca de lichidare a rămăşiţelor şi influenţelor educaţiei şi ideologiei burgheze din conştiinţa oamenilor este o sarcină de lungă durată, în îndeplinirea căreia comedia trebuie să-şi aducă însemnata contribuţie. Realitatea contemporană oferă pentru aceasta un cîmp larg de investigaţie. Autorii de comedie să păşească mai cu curaj pe acest teren.

Margareta Bărbuţă

CRITERIUL DE BAZĂ AL REPERTORIULUI

Transformarea profundă a realității, ritmul susținut și rapid al acestei transformări, progresul neîntrerupt al societății reprezintă caracteristica esențială a vieții noastre. Programul partidului se materializează continuu în mărețele înfăptuiri ale poporului, prin activitatea conștientă și creatoare a tuturor oamenilor muncii. Teatrele din țara noastră, prin activitatea lor artistică, sînt integrate nemijlocit în acest uriaș proces al prefacerilor sociale, în dinamica transformării societății. Prin spectacolele sale, fiecare teatru este chemat să oglindească acest proces și să contribuie efectiv la realizarea lui. Chezășia împlinirii acestei meniri stă în primul rînd într-o judicioasă alegere a pieselor cărora forțele artistice ale teatrului le vor da viață pe scenă. Pentru ca această condiție să nu devină o simplă metaforă, sînt necesare o deosebită pregătire ideologică și artistică, o amplă și profundă cunoaștere a vieții și, de asemenea, o deplină cunoaștere a forțelor și posibilităților artistice ale teatrului. Și mai ales, sînt necesare pasiunea construcției socialiste, grija deosebită pentru așezarea unei temelii care să susțină edificiul unor spectacole cu adevărat educative și mobilizatoare.

Tocmai de aceea, criteriul de bază în alegerea pieselor trebuie să fie actualitatea lor, adică măsura în care ele dezbat cu pregnanță problemele zilelor noastre, înfățișează caractere și procese de conștiință ale zilelor noastre, exprimă conținutul esențial al epocii, stadiul de dezvoltare al societății noastre. Actualitatea unui repertoriu indică, de fapt, în perspectivă, potențialul educativ și mobilizator al spectacolelor, gradul în care acestea vor sluji politica partidului în etapa actuală a construcției socialismului în țara noastră. Nu poate fi vorba așadar de o noțiune generală și vagă, ci de o temeinică și concretă ancorare a activității teatrului în procesul creator ce se desfășoară în ansamblul societății noastre. Așa după cum o uzină produce acele bunuri materiale de care are nevoie poporul nostru și nu altele, **tot astfel și teatrul trebuie să producă acele valori pe care le cer și de care au nevoie masele de spectatori.**

Nu e deloc un joc al hazardului faptul că cele mai frumoase succese ale teatrelor noastre în ultima stagiune s-au datorat tocmai tendinței acestora de a-și mobiliza forțele pentru realizarea unor piese contemporane. Pasiunii pentru actualitate și prezenței active și creatoare în actualitate li se datoresc succese ca acelea de care s-au bucurat Teatrul de Comedie, Teatrul pentru Tineret și Copii, Teatrul de Stat din Sibiu și altele care au manifestat atenție și grijă pentru piesele contemporane.

Au fost însă și unele teatre care s-au menținut pe linia unei înțelegeri superficiale și mecanice a actualității repertoriului. Un proiect de repertoriu poate exprima o intenție precisă, un gînd călăuzitor, ne poate spune foarte clar, cui anume vrea teatrul să slujească și în ce chip, sau, dimpotrivă, el poate releva uneori o condamnabilă și cu totul inactuală lipsă de finalitate, poate fi o simplă înșiruire de titluri care nu exprimă nimic cu privire la intențiile teatrului respectiv.

Se întîmplă că asemenea liste de repertoriu, alcătuite de fapt la întîmplare, să pară că respectă criteriul actualității, că sînt întocmite cu cele mai bune intenții. Să luăm, de pildă, următorul repertoriu imaginar: Povestea cu șorțurile schimbate, Un milion pentru un surîs, Băieții veseli, Judecătorul din Zalameea, Tache, Ianke și Cadîr, Omul care aduce ploaie, Omul care rîde, Harap alb. **Cum gîndește conducerea unui teatru, care ar întocmi un astfel de repertoriu? Cam în chipul următor: iată două piese originale, contemporane, încă o piesă romînească, dintre cele două războaie, apoi o piesă sovietică, una din dramaturgia clasică (spaniolă), alta din dramaturgia progresistă occidentală, ba chiar, iată și o piesă care e și clasică și contemporană (aceasta din urmă fiind bineînțeles dramatizarea după Creangă)!**

Așadar, preponderența pieselor contemporane ($4^1/_2$—$3^1/_2$), promovarea valorilor clasice, ș.a.m.d. Ce-i lipsește unui asemenea repertoriu? — se poate întreba satisfăcut alcătuitorul lui.

Nimic, firește, în afară de actualitate. N-am vrea să fim greșit înțeleși: fiecare din aceste piese poate figura într-un repertoriu judicios întocmit, și nu unuia sau altuia din autorii lor (fie el contemporan sau clasic), i se datorește lipsa de actualitate, ci modului în care a gîndit cel ce a întocmit asemenea listă; acesta a aplicat formal și mecanic criteriul actualității. Căci actualitatea unui repertoriu nu constă în preponderența numerică (mai mult sau mai puțin accentuată) a pieselor scrise în zilele noastre, ci în gradul în care ele exprimă contemporaneitatea, adică, în conținutul preponderent actual al pieselor ce alcătuiesc repertoriul. Este firesc, și nici nu poate fi altfel, ca nu toate piesele contemporane sau clasice să aibă aceeași eficiență și aceeași valoare artistică. Dar nu-i deloc firesc ca atunci cînd conducerea unui teatru întocmește un repertoriu, să nu ia în considerare gradul de eficiență în actualitate al fiecărei piese, căci atunci se poate întîmpla ca acel repertoriu imaginar, de care vorbeam, să devină, doamne ferește, cît se poate de real. Așa, sau cam așa, au procedat de pildă în stagiunea trecută conducerea Teatrului Național din Cluj, a Teatrului de Stat din Turda, a Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureș, a Teatrului de Stat din Brașov, și așa, se pare, vor să procedeze încă unele teatre, judecînd după cîteva proiecte de repertoriu pentru actuala stagiune.

Desigur că atunci cînd se stabilește temelia unui edificiu, trebuie avute în vedere și posibilitățile de a construi, pe acea temelie, edificiul corespunzător. Trebuie, de pildă, să te gîndești și la cîte cărămizi sînt necesare pentru ca proiectul să poată fi realizat. Ceea ce înseamnă că, la alcătuirea unui repertoriu, se cere avută în vedere și capacitatea forțelor artistice ale teatrului. Atît numai că aceste forțe artistice ale teatrului nu sînt cărămizi sau alte materiale precis delimitate; comparația de mai sus e valabilă doar în sens parabolic. Forțele artistice ale teatrului nu sînt plafonate invariabil la un anumit nivel, ele reprezintă un potențial care poate crește sau, dimpotrivă, poate stagna, sau diminua. Piesele trebuie, într-adevăr, alese pe măsura forțelor artistice și tehnice ale teatrului respectiv; dar această măsură trebuie just apreciată și, mai ales, se cuvine să fie avute în vedere acele texte dramatice în stare să determine creșterea potențialului artistic existent în teatru. O asemenea apreciere justă și creatoare a potențialului artistic în momentul alcătuirii repertoriului a dus la realizarea celor mai valoroase spectacole romînești din ultima vreme. Faptul că succesele artistice cele mai însemnate le-au constituit tocmai spectacolele cu piese contemporane (Prima întîlnire, Oameni care tac, Prietena mea Pix, Celebrul 702, Ferestre deschise, Marele fluviu își adună apele) este o caracteristică deosebit de semnificativă a stagiunii trecute. Şi un preţios îndemn pentru stagiunea care începe. În promovarea scenică a acestor piese şi-au găsit deplină posibilitate de realizare, forţe artistice consacrate şi s-au relevat în chip deosebit multe talente tinere.

Că publicul nostru spectator a apreciat şi a salutat cu deosebită bucurie aceste spectacole şi creaţiile artistice prilejuite de ele arată clar cum trebuie înţeles un alt criteriu : acela al succesului de public. Este evident că un spectacol se adresează publicului şi că numai cu săli pline teatrul îşi îndeplineşte înalta lui menire educativă şi artistică. Dar nu e mai puţin adevărat că pot avea „succes" şi piese de valoare îndoielnică, uneori chiar piese care nu spun nimic sau aproape nimic spectatorilor. Printre spectatori se mai întîlnesc dintre acei care vin la teatru doar să se „amuze" şi pentru care, de pildă, intriga lipsită de substrat, dar abil construită, gluma în doi peri sau costumul de epocă, pentru „culoarea" lui, au un deosebit farmec, după cum mai sînt — trebuie s-o spunem — şi oameni de teatru (fie autori, fie regizori sau actori), care au tendinţa de a se ghida după asemenea „gusturi". Toate acestea la un loc pot furniza, pentru aceşti spectatori, anumite „succese de public". Dar e cazul să ne întrebăm ce reprezintă asemenea succese? Răspunsul mi se pare foarte clar. Asemenea succese nu educă şi nu înalţă pe om. N-avem deci nici un motiv să le încurajăm. Dimpotrivă. Succesele noastre reale îl ajută pe spectator să se elibereze de sub falsa vrajă a strălucirilor ieftine şi derutante, să dobîndească, odată cu demnitatea umană a epocii şi a societăţii noastre, un gust artistic corespunzător. Repertoriul teatrelor noastre trebuie, de aceea, să înglobeze acele piese care poartă pecetea gustului artistic înalt, dovedit de publicul nostru, şi, astfel, să facă săli pline, succese reale, şi nu sterile, succese deopotrivă artistice şi educative.

Actualitatea unui repertoriu se îmbină, aşadar, armonios cu criteriile valorii artistice şi ale cerinţelor estetice ale publicului, atunci cînd acestea din urmă sînt just înţelese. Aceste criterii sînt deopotrivă valabile pentru piesele contemporane şi pentru cele clasice. Să ne ferim însă a considera toate piesele contemporane ca dată, drept piese actuale şi ca sens şi conţinut. Şi, evident, este o greşeală să considerăm piesele clasice, pentru motivul că aparţin unei epoci trecute, ca fiind lipsite de actualitate. Valoarea actuală a pieselor clasice rezidă în forţa cu care ele au redat esenţialul actualităţii epocii în care au fost create. Şi în măsura în care marile capodopere ale trecutului au slujit, cîndva, ţelurile progresiste ale omenirii, ele mai pot sluji aceleaşi ţeluri şi astăzi.

Fiecare categorie de piese este, desigur, susceptibilă de o analiză mai amănunţită, de o proprie ierarhizare a valorilor şi, deci, solicită unele criterii specifice de selectare. În vederea înglobării lor într-un repertoriu, trebuie însă, în toate cazurile, să se ţină seama de cerinţa supremă, de criteriul de bază : măsura în care piesele — fie ele originale, ori străine, contemporane ori clasice — răspund problemelor momentului de faţă, măsura în care ele pot sluji omului muncii în eforturile pe care le depune în opera de desăvîrşire a construcţiei socialismului în ţara noastră.

Fără a subestima necesitatea oricăror altor criterii de valorare a unor texte dramatice în raport cu altele, am ţinut, în notaţiile de faţă să subliniem acest criteriu al actualităţii, pentru că şi în dezlegarea problemei mult dezbătute a contemporaneităţii artei noastre teatrale, felul în care e înţeles şi întocmit un repertoriu joacă un rol esenţial.

Florian Nicolau

FIȘE

Socotim utilă deschiderea rubricii de față cel puțin pentru două motive — credem — importante în alcătuirea repertoriului teatrelor :

a) pentru informarea teatrelor noastre asupra noilor piese din literatura străină contemporană ;

b) pentru expunerea în cîteva cuvinte a ceea ce este esențial în aceste piese.

De aceea, nu ne vom rezuma la o înșiruire de titluri, pentru că un repertoriu nu se alcătuiește din titluri ; de aceea, nu vom relata subiectele lor, pentru că, pentru includerea lor în repertoriu, ele trebuie și citite. De aceea, nu vom trece numărul personajelor și al decorurilor, considerînd — după părerea noastră — că aceste elemente auxiliare nu constituie criterii de alcătuire a repertoriilor teatrelor (chiar dacă uneori se mai întîmplă !).

De aceea, nu vom face nici fișe bibliografice ale autorilor, pentru că nu vrem să facem oficiul secretariatelor literare.

FLORI VII — N. Pogodin

Într-o discuție imaginară pe care Nikolai, eroul ultimei piese a lui N. Pogodin, o poartă cu Lenin, acesta îi spune :

...„nimeni n-a văzut pînă acum comunismul, și noi n-avem pe cine să imităm. Să creezi alte relații între oameni, relații cu adevărat noi, cu adevărat înalte, și prin fapte, nu cu fraze goale, iată ce înseamnă să făurești caractere comuniste"...

DE REPERTORIU

În aceste cuvinte se află de fapt concentrată minunata idee pe care N. Pogodin o oglindeşte în piesa sa. Dezbătînd tema majoră a dramaturgiei sovietice actuale, formarea omului nou demn de epoca construirii comunismului, *Flori vii* analizează procesul de înjghebare şi consolidare a unei brigăzi de muncă comuniste, cu toate implicaţiile pe care acest proces îl are în viaţa oamenilor.

Constituirea unei asemenea brigăzi nu este şi nici nu poate fi un act pur administrativ sau organizatoric : ea reprezintă încununarea unui proces activ de luptă susţinută pentru ridicarea întregului colectiv pe o treaptă umană superioară.

Iniţiatorul şi purtătorul acestei lupte dîrze este tînărul muncitor Nikolai ; în el sînt întruchipate trăsăturile cele mai nobile pe care noua etică socialistă le dezvoltă în oameni. Inzestrat cu o judecată sănătoasă, cu fermitatea şi combativitatea revoluţionarului de profesie, pasionatul cercetător Nikolai se apropie de oameni cu încredere, îi convinge cu tact sau îi înfruntă cu hotărîre. El ştie că oamenii din brigada sa se află pe diferite trepte de dezvoltare, că „nu sînt cu toţii imaculaţi“, ci oameni obişnuiţi care nu pot răspunde la fel înaltelor exigenţe morale ale timpului lor. Cu această lucidă „prejudecată“, Nikolai poartă bătălia cu mentalităţile retrograde şi deprinderile vechi care mai sălăşluiesc în oameni : cu egoismul şi orgoliul, cu superficialitatea şi delăsarea în muncă, cu lipsa de încredere şi de răspundere faţă de viaţă, cu automulţumirea. Bătălia lui Nikolai este, în primul rînd, bătălia pentru sudarea umană, calitativ nouă, a colectivului. „A trăi frumos — spune el — înseamnă să aspiri, să cauţi, să creezi !... Fără o năzuinţă, fără un ţel, viaţa se rupe de ea însăşi şi nu mai e viaţă...“

Răspunzător pentru tot ceea ce se petrece în jurul său, Nikolai maturizează întreaga brigadă, tocmai în acest spirit, ajutînd pe fiecare membru al acesteia să-şi creeze viaţa şi dragostea. Şi, odată cu înfiinţarea brigăzii se adînceşte însăşi noţiunea de colectiv. Pentru că acum aria de preocupări a colectivului se lărgeşte, cuprinzînd întreaga viaţă, inclusiv cea personală a fiecărui membru al brigăzii. Pentru că oamenii care o compun nu sînt legaţi între ei numai prin procesul muncii, ci se interesează de viaţa fiecăruia dintre ei. Pătrunderea colectivului în viaţa personală a omului, nu numai că nu-i ştirbeşte nici unuia libertatea şi personalitatea, ci, dimpotrivă, îl fortifică, îl înalţă dezvăluindu-i noi splendori nebănuite. Victoria brigăzii, victoria lui Nikolai, victoria care nu putea să aibă sorţi de izbîndă decît într-un mediu social guvernat de o etică nouă, superioară, şi în care Nikolai nu luptă singur, înseamnă pierderea poziţiilor-cheie ale individualismului, înseamnă crearea unei noi şi adevărate familii, nucleul fundamental al viitoarei societăţi : comunismul.

Constituită parcă întîmplător, pe o succesiune riguros neordonată a episoadelor, *Flori vii* îşi desfăşoară acţiunea însă de-a lungul unui fir logic, cu precizie gradat, ce urmăreşte de fapt explorarea caracterelor, sublinierea evoluţiei lor. Marele talent al lui Pogodin de a cizela convingător şi autentic eroi noi — insuflîndu-ne dorinţa vie de a ni-i apropia, de a-i urma — se confirmă aici la fel ca în toate piesele sale.

OCEANUL — Al. Stein

O nouă promoţie de marinari a absolvit şcoala navală. Felicitări, decoraţii şi o urare: „Să nu uitaţi două lucruri importante: în primul rînd, că un al treilea război mondial nu va avea loc — iar în al doilea rînd, că trebuie să vă faceţi datoria în aşa fel, încît acest război să nu aibă loc."

O urare simplă, plină de învăţăminte, de optimism, de încredere în viaţă şi în oameni.

Astfel, o nouă promoţie de oameni păşeşte spre viaţă.

Anii trec repede, uşor: parcă nu s-a terminat bine şcoala, parcă nu a început bine viaţa.

Căpitanul Platonov, a cărui capacitate profesională şi tărie de caracter au fost de mult recunoscute, se află în faţa unui important eveniment: plecarea într-o cursă lungă de mare răspundere. Dar... în viaţă, ca şi pe ocean, sînt taifunuri. Tocmai acum, subalternul său, bunul său prieten, vrea să plece din marină. La această hotărîre pripită şi necugetată, luată într-un moment de dezorientare, Platonov se opune categoric. Pentru că el nu concepe să iasă în larg decît cu efectivul întreg; pentru că el îşi cunoaşte oamenii şi are încredere în ei. Pentru convingerea aceasta, Platonov îşi riscă reputaţia şi viitorul său.

O încăpăţînare copilărească? Un act de bravadă gratuit? Nu! Este dovada unei mari dragoste pentru om, dovada încrederii în forţele lui. Nu e vorba aici de o încredere oarbă bazată mai mult pe instinct decît pe cunoaştere, „încredere" care duce de obicei la cele mai amare şi grave greşeli. E vorba de acordarea încrederii numai acelui om care o merită, încredere bazată pe un discernămînt sigur, de cercetător şi pasionat creator. Acesta e Platonov, om reprezentativ pentru epoca construirii comunismului, cinstit, puternic, entuziast şi însetat de mari înfăptuiri. El îşi asumă o răspundere uriaşă pentru soarta prietenului său, într-un moment dificil pentru acesta. Pentru că el a întrezărit un fond bun, capabil de lucruri mari, pe care din cauza rutinei alţii nu-l văd.

De aceea, Platonov luptă neobosit cu rutina şi îngustimea de vederi — ambele dictate de laşitate —, cu lipsa de iniţiativă şi chiar cu rătăcirile şi demobilizarea prietenului său, omul. Cu toţi aceşti temuţi duşmani ai omului şi ai fericirii lui. Şi Platonov învinge. Curajul şi tăria lui de caracter declanşează în ceilalţi cotitura radicală spre o treaptă superioară de înţelegere a vieţii: dacă oamenii nu vor ocoli pe semenul lor, atunci cînd acesta trece prin clipe grele de încercare, este sigur că aceste clipe nu vor rămîne incidentale.

Există în frumuseţea morală a lui Platonov, în atitudinea lui faţă de viaţă, o parte din ceea ce va constitui norma de viaţă a societăţii comuniste, a acelei mari familii în care oamenii „străini" vor fi mai apropiaţi decît rudele.

Vasul condus de Platonov poate pleca în misiune, în largul oceanului, în viață : acum orice taifun va fi înlăturat.

Evitînd deliberat peripețiile exterioare ale acțiunii, Al. Stein preferă în noua sa piesă analiza psihologică minuțioasă, reflecția subtilă.

Oceanul apare astfel ca o piesă cu acțiune concretă puțină, dar profundă în idei.

Evident, și în învățăminte.

POVESTE DIN ROMAGNA—L. Squarzina

Italia 1940—1945. Provincia Romagna este arena unor înverșunate lupte între forțele populare și fasciști. Aici s-a cristalizat în anii rezistenței o puternică mișcare de partizani.

Acestea sînt cadrul și acțiunea piesei tînărului dramaturg italian contemporan Luigi Squarzina.

Poveste din Romagna narează cîteva din cele mai semnificative evenimente din viața poporului italian, căruia anii dramatici ai fascizării patriei i-au transformat radical existența.

Drumul parcurs de țăranul Michele este în acest sens pilduitor. Ducînd un trai mizer, singur, dezorientat, dar cu o puternică dorință de viață, Michele cade, inconștient, sub influența „cămășilor negre". Această tristă experiență, urmată de o alta — frontul într-un război nedrept —, îi limpezește gîndurile. Intrarea în rîndurile partizanilor ni-l relevă ca pe un om, un om demn și conștient. Iar lupta partizanilor împotriva fascismului, a războiului, marchează maturitatea politică a unui popor care luptă pentru libertate.

Poveste din Romagna impresionează prin zguduitoarea pagină de viață pe care autorul o evocă. Drama eroico-populară a lui Squarzina depășește însă cadrul evocării : amintind întîmplări dintr-un trecut care nu se poate uita ușor, reliefînd ideea că numai unitatea forțelor populare a asigurat victoria popoarelor asupra fascismului, asupra războiului, și că numai această unitate poate azi preîntîmpina reînvierea acestui trecut, *Poveste din Romagna* rostește un răspicat protest, un avertisment și o acuzare, adresate stihiilor reacționare revanșarde, care azi își reclamă „drepturi" pe care oamenii le-au anulat de mult și cu hotărîre — și pe care azi, mai puțin ca oricînd, aceste stihii le vor putea recuceri. Pentru că astăzi există un front larg, mondial, de luptă pentru pace.

Este lesne de înțeles pentru ce această remarcabilă poziție politică activă și agitatorică a lui Squarzina a stîrnit, la apariția piesei pe scena italiană, un val de furie reacționară concretizat prompt prin interzicerea reprezentării piesei.

Desigur, pentru cercurile clericale și fasciste italiene, dar nu numai pentru ele, adevărul este propagandă comunistă. Trebuie să recunoaștem că da.

INSULA AFRODITEI — Alexis Parnis

Cipru, vestita „insulă a Afroditei", a fost secole de-a rîndul o insulă a liniștii și a fericirii. Evident, nu pentru ciprioți, ci pentru posesorii ei, pentru colonialiști. Posesori de oameni ! Pare straniu și neverosimil, dar acesta era... dreptul pe care și-l arogaseră singuri.

Astăzi însă, liniștea și fericirea „posesorilor de oameni" se consumă pe o insulă cuprinsă de flăcările revoltei poporului cipriot. A unui popor trezit la viață, care își pretinde dreptul legitim de a nu mai fi înrobit, de a trăi liber și independent.

Acesta este momentul dramatic al procesului istoric pe care Alexis Parnis îl surprinde în piesa sa.

Patosul ideii sacre a eliberării de sub stăpînirea colonialiștilor constituie forța motrice care imprimă acțiunii dramatice suflul larg al unei semnificații majore. Piesa însă nu-și pledează cauza prin dispute teoretice, ci printr-o țesătură dramatică simplă, dar revelatoare. Fabula e întruchipată în lupta a două mame — o cipriotă și o englezoaică — pentru salvarea fiilor lor, ambii condamnați la moarte : cipriotul pentru că a vrut să trăiască liber, pentru că nu s-a supus legilor britanice — englezul luat ostatic pentru evitarea condamnării celuilalt. Fiu pentru fiu. Față în față stau opuse, astfel, două concepții de viață, două lumi.

Dîrzenia, lipsa de umilință și disperare, demnitatea și hotărîrea caracterizează forța morală de neclintit a ciprioților ; este forța pe care le-o dă numai conștiința dreptății cauzei pentru care luptă.

Fățărnicia, cinismul, afișarea unor „nobile idealuri" luminează resursele șubrede ale principiilor britanice alterate de morala burgheză.

În depănarea acestei confruntări — directe, ireconciliabile — este semnificativă atmosfera de derută care se cuibărește în viața „stăpînilor" cuprinși de panică în fața hotărîrii și a forței — pe care nu o bănuiau — a poporului cipriot.

Simțind cum le fuge pămîntul de sub picioare, „stăpînii" recurg la planuri agresive, meschine și criminale, abil ascunse sub masca unor expresii grandilocvente, mască ce caută să acopere de fapt teama în fața superiorității morale a acestor oameni simpli.

Dar acest lucru îl știu și popoarele subjugate. Și nu se mai tem. Chiar dacă azi mai pierd un om sau mai mulți, ele știu că mîine, sigur, își vor dobîndi dreptul la viață.

Este îndemnul pe care poetul grec Alexis Parnis îl transmite convingător și cu mare măiestrie artistică prin *Insula Afroditei.*

E. Riman

TEMA MAJORĂ PE SCENA MICĂ

La început a fost literatura pentru copii !

De la paginile revistei pentru copii, de la paginile cărţii dedicate celui mai mic cititor, calea către scena miniaturală e mai uşor de străbătut !

În repetate rînduri am întîlnit autori, regizori, scenografi sau compozitori din lumea teatrului de păpuşi care ne-au revelat dorinţa ca în paginile ziarelor sau revistelor să se dezbată problemele specifice ale creaţiei lor. În afara festivalurilor internaţionale, din păcate, discuţiile teoretice, punctele de vedere expuse public, angrenarea unui număr mare de creatori în aceste probleme au fost mai mult decît sărace.

Am socotit util să împărtăşesc cîte ceva din propria-mi experienţă de autor pentru teatrul de păpuşi, socotind că încercările, eşecurile sau realizările obţinute vor putea folosi creaţiei altor autori, mai ales că, urmînd linia de dezvoltare a teatrului de păpuşi, am abordat diverse laturi ale genului.

Ne sînt proaspete încă în amintire, micile reprezentaţii teatrale, cu care, copii fiind, ne obişnuise cîte un bătrîn truver-păpuşar. Pe uşa clasei a II-a, intra *păpuşarul* cu lădiţa în spate, cu lada minunată din care se iveau apoi capetele stîlcite ale lui Vasilache, Mărioara... De aici, pînă la *reprezentație,* pînă la cele 19 teatre de stat, s-a făcut un salt uriaș...

* * *

Prima mea încercare a fost o dramatizare. Adaptarea pentru păpuși a unui basm popular chinez. Invitația făcută de un regizor m-a tentat. Am brodat pe marginea basmului nu mai lung de 2—3 file, circa... 4.000 de versuri. O adevărată epopee, cu multe tirade, monoloage, balade, cîntece, cuplete... De la bun început, regizorul a tăiat trei pătrimi din fluviul textului...

Cele mai reușite momente ale spectacolului au fost însă scenele... mute, de mișcare, de pantomimă, de atmosferă orientală. Versul venea adus de departe și părea uneori accesoriu, chiar inutil... Cele cîteva „fețe de cortină", în care un bătrîn povestitor „lega" episoadele, rezistau numai prin minunatele sonorități de violoncel ale vocii: Ion Manolescu.

Totuși versul obligase spectacolul la o anume cadență hieratică, îi dăduse ceva din desenul de pe capacul unei cutii de santal. (Din păcate, bisturiul regizoral, dublat de necesități scenice de imprimare, lăsase multe versuri stinghere, fără rime sau înghesuite alandala pe banda de magnetofon.)

„Atmosfera" spectacolului era totuși pentru oameni mari. Copiii, aclamînd, palpitau, se bucurau numai de acțiunea directă: înfruntarea unui copil curajos cu un tigru, furtuna pe mare etc...

Așa cum un copil învață să nu mai pună mîna pe plita încinsă după ce s-a fript, m-am hotărît pentru totdeauna să nu mai compun epopei în versuri, pentru păpuși. Și, am tras o primă concluzie: acțiune esențializată la maximum, mișcare violentă (în sensul unor contururi ale conflictului bine marcate), cu acțiuni fizice intense, cu replici succinte și cu multă veselie.

Am fost urmărit de această primă lecție în tentativa de a închina o piesă unui copil contemporan.

Îmi erau neclare căile de abordare a acestui copil și am ales un drum de mijloc: îmbinarea elementelor de fantastic cu date ale realității. Un copil, plictisit de tovărășia cotidiană a unor animale „prea" domestice — o pisică și un cățel —, pătrunde în paginile unui album-atlas zoologic. Din jungla africană invită la el acasă fiarele sălbatice care, în cadrul unui apartament modern, provoacă unele dezastre comice. Morala: *prietenul la nevoie se cunoaște.*

Puțin suprasaturată de poante (un cameleon are... „mal de rue", pentru că la stopuri trebuie să-și schimbe prea repede pielea — roșu, galben, verde), piesa era totuși un pas înainte, mai ales pentru autoedificarea autorului.

Noi concluzii: apropierea dintre spectacolul de păpuși și desenul animat (s-a turnat un film după textul dramatic, folosit aproape fără modificări), marea dificultate fiind realizarea pe scenă, din punct de vedere plastic, a chipului copilului contemporan, scenograful avînd a se feri și de redarea unei fizionomii fotografice — tip „păpușă de vitrină" — și de o expresie caricaturală tip „Max și Moritz".

Cea de a doua piesă mi-a mai impus o concluzie importantă: aceea a unei *morale* bine gîndite, precis exprimate, *implicit* în acțiune și conflict. Sensurile ascunse, voalate, tîlcul diluat cu apă de flori, sinuos, nu „merge" la inima spectatorului.

Evident, și aici, și poate aici cel mai mult, „școala spectatorului" e de un neprețuit ajutor pentru autor — verificarea prin practică a operei. Omuleții din sală — cu care se confruntă piesa — dau un verdict fără apel. Rîsul nestăpînit, emoția ce aduce lacrima, furia nestăvilită care-l face pe copil să-i amenințe la rampă, cu pumnișorii strînși, pe cei răi de pe scenă, sînt semne ale reușitei; atunci cînd aceste semne sînt înlocuite cu indiferență, tropăit din picioare, consum de caramele și căscat, ne aflăm în fața unei nereușite, comunicate de cel mai sincer și mai spontan spectator.

A urmat cea de a treia și cea mai dificilă încercare: *piesa cu și despre pionieri și școlari.*

Am gîndit multă vreme tema, apoi subiectul cel mai adaptabil teatrului de păpuși, căutînd modalitatea de a surprinde cît mai succint și mai plastic totodată chipul unui copil contemporan. Mînat de intenția de a avea o acțiune cît mai vie, mai trepidantă, am căutat o „aventură", o aventură a zilelor noastre. Cîteva idei îmi erau clare de la început: influența mediului, îmbinarea jocului cu o acțiune constructivă, combaterea influenței și astăzi încă negative a romanelor de aventuri tip fascicolă. A fost o muncă dificilă, plină de temeri și de îndoieli. Personajele debitau prea multe replici, acțiunea era fragmentată în episoade, foloseam visul — procedeu-clișeu — pentru introducerea elementelor fantastice etc... Problema care-mi stătea în față era însă realizarea unui personaj: o instructoare de pionieri, principala purtătoare a mesajului noului în piesă, aceea care știe să canalizeze jocurile distractive ale copiilor spre realizări pozitive, reușind să facă deci „utile et dulci" zilele unei vacanțe.

Bătăi, lupte, dansuri, episoade din activitatea unui circ provincial au fost introduse spre a „colora" miezul piesei. (Din păcate, în unele spectacole s-a „marșat" prea intens către acestea, spre atmosfera de culoare, estompîndu-se mesajul educativ.)

Există dificultăți deosebite în realizarea unei asemenea piese, mai întîi cu eroul pozitiv: păpușa are un aprioric coeficient de... schematism. Prin legile sale specifice, păpușa nu poate perora oral, trebuie să „demonstreze" numai în acțiune. Masca ei imobilă, unică, nu ajută ca replicile majore să curgă spre inima spectatorului, le bagatelizează, le taie respirația. Fără îndoială că o mască imobilă aveau și Oedip, Tirezias, Antigona... Dar acolo, în ciuda coturnilor, actorul de pe scenă își pierdea contracțiile feței în imensitatea amfiteatrului; măreția de sentimente, universul uman al epocii se exprimau în vorbe și gesturi largi... Scena păpușilor e mică, precum și sala; eroii apar în optica spectatorului ca printr-un binoclu întors. Apoi, maeștrii dramei antice, dînd eroilor lor o singură expresie plastică, consumau principalele acțiuni violente în culise, eroul rezumînd apoi în fața spectatorilor momentele nodale ale acțiunii. Pentru micul spectator, autorul trebuie să-și rezolve episoadele piesei invers: ciocnirile trebuie aduse în fața publicului — cît mai puțină narațiune.

Iată unele piedici care trebuie înlăturate în numele celei mai fierbinți dintre comandamentele unui scriitor partinic: tema contemporană, eroul de azi, mesager al viitorului. Valentin Silvestru, Gica Iuteș, Mihai Stoian, Mioara Cremene, M. Sîntimbreanu, L. Mușatescu, X. și A. Boeșteanu, Viorica Huber, Nella Stroescu, Ana Predescu sînt în această privință „pionierii" unui teatru de păpuși contemporan.

Începutul a fost făcut — cu multe dibuiri, cu stîngăcii, cu eroi pozitivi mai palid desenați și cu cei negativi mai plastici, mai viu colorați, cu elementele de fantastic mai bine compuse decît cele din realitate, cu replici declarative, cu transformări psihologice nu totdeauna argumentate etc., etc... Cele înșirate mai sus se referă în bună măsură și la propria mea piesă și totuși... un erou nou a pătruns pe scenă și, zi de zi, el își întărește poziția cucerită.

Din păcate, tematica abordată e încă minoră, nu vizează cele mai acute probleme ale educației comuniste, nu se referă la sectoarele principale ale activității copiilor. Există un decalaj între literatura pentru copii, în ansamblul ei, și sfera teatrului pentru păpuși care pășește oarecum izolat și timid pe o cale proprie. Prea puțini dintre talentații noștri scriitori pentru copii s-au apropiat de teatru...

Un sector aproape complet descoperit era acel al literaturii preșcolarilor. E teribil de important să pledezi pentru ca un copil să nu se joace cu chibriturile, să se spele cu apă rece și să nu spună minciuni. Sînt probleme vitale ale vîrstei. De preșcolari, m-am apropiat într-o ultimă piesă cu o dragoste sporită și de o documentare personal familială, extrăgînd esența unui conflict pentru copii, animînd elementele cu care un copil mic vine în contact și căutînd, ca într-o ecuație, să dezvolt o problemă folosindu-mă doar de cîteva „necunoscute". *Poveste despre un băiat mic* și-a propus așadar să se adreseze copiilor de 4—5 ani, folosind alături de păpuși o prezentatoare — mama — care mobilizează sala în manifestarea unei atitudini față de acțiunile eroului. Mi-am dat seama că una din cele mai eficace forme spectaculare la păpuși este antrenarea sălii, participarea copilului din stal ca un erou secondant al conflictului. Copiii au fost invitați să-l ajute pe erou, să-l sfătuiască, să-l „critice", să-l condamne — să-l „educe". Această experiență mi-a fost mai mult decît utilă la scrierea unei piese pentru copii, dar cu oameni. Ca tehnică teatrală specifică, sper că e lucrarea mea cea mai potrivită teatrului de păpuși.

* * *

1.000.000 de spectatori pe an. Această cifră colosală oglindește prețuirea acordată de spectatori teatrului de păpuși la cele 19 teatre din țară. Ce răspundere uriașă revine celor care s-au apropiat de acest sector de creație!

Să reflectăm realitatea, să facem ca pe scena mică să bată suflul ei contemporan. Pornind de la un „ce e bine și ce e rău“ adresat celor de la grădinițe, să ajungem la chipul copilului nostru, să creăm personaje memorabile, pe care copiii să dorească să le imite, să le urmeze calea. Nu o morală didacticistă, nu vulgarizarea problemelor printr-o fulgerătoare și schematică trecere în revistă, ci prin apropierea de copil, prin cunoașterea specificului său, prin documentarea în viață, în școală. Problemele cunoașterii vieții celor mici nu diferă de cele ale teatrului „mare“ ; ele cer însă în plus cunoașterea psihologiei copilului, a pedagogiei, a programelor școlare, a vieții de organizație pionierească.

E inutil să mai arăt uriașul prestigiu mondial al teatrului romînesc de păpuși...

...Totuși există încă un decalaj între acest prestigiu și atitudinea unor autori dramatici care se apropie încet și greu de teatrul de păpuși. Să-i sperie oare tehnica specifică ? Dificultățile tehnice nu sînt mai mari decît acelea legate de crearea unui scenariu de film, de pildă. Dimpotrivă. Atunci ? Poate nu s-au abordat încă toate căile, poate nu s-au folosit toate mijloacele pentru a se stimula o creație pe un plan calitativ superior. Uniunea Scriitorilor neglijează vădit acest sector de activitate (e bine să reamintim : 1.000.000 de spectatori). Revistele și ziarele publică materiale despre teatrul de păpuși mai ales... de ziua copilului. Nu apar cronici teatrale operative care să ajute mișcarea teatrală păpușărească etc. Consfătuiri, discuții, dezbateri sînt neapărat necesare și în legătură cu tema contemporană în teatrul de păpuși. Dar mai ales este necesară o mai mare atenție spre această temă din partea unor teatre și în primul rînd a primei scene păpușărești, „Țăndărică“. Valorosul nostru teatru a avut în ultimii ani un repertoriu deficitar, mai ales la acest capitol. Munca lui cu autorii s-a arătat necreatoare ; stimulați nu totdeauna cu destulă căldură, scriitorii au fost puși în fața unor hiperexigențe mai mult de ordin formal, teatrul manifestînd pare-se preferințe exagerate pentru rafinamente artistice nu totdeauna gustate de copii.

Un loc important — și cu succes — îl ocupă în lumea teatrului de păpuși și spectacolul pentru maturi. Înainte de *Micul prinț* am văzut *Swejk* la Cluj, *Evantaiul* la Craiova, *Ursul* la Oradea ; teatrul din Brașov vrea să prezinte anul acesta *Ploșnița*. Regizori plini de fantezie, sensibili, scenografi complecși și cu o temeinică experiență au realizat spectacole de răsunet.

În aceeași ordine de idei, trebuie arătat că și spectacolul de estradă își găsește un teren foarte prielnic la păpuși. Cu o condiție : să nu fie o reducere la scară a unei reviste obișnuite, tip „62“, ci o creație proprie, *specifică*, compusă cu fantezie, ținînd seama mai ales că la păpuși sugestia plastică poate funcționa din plin, folosind o gamă bogată de mijloace de expresie (vezi teatrul lui Obrazțov, Yves Joly). Păpușile invită la un joc spiritual, ofensiv, agitatoric, pe teme contemporane ardente, și ele pot oferi creatorului mari satisfacții, fiind gata să „răspundă“ scenic la cele mai năstrușnice jocuri ale fanteziei.

E greu să te poți hotărî încotro să-ți îndrepți viitoarea creație pentru păpuși. Lumea e uluită de noua cucerire sovietică a cosmosului. Copiii așteaptă piesa științifico-fantastică.

Alături de tema contemporană, se cere urcată pe scenă comoara folclorului nostru, baladele, legendele, cîntecele și dansurile (încercări în acest sens s-au făcut : Timișoara), topite în țesut dramatic, menite să stimuleze patriotismul copiilor, imaginația lor poetică...

Pentru toate acestea, în teatrul de păpuși se cere o dăruire, un entuziasm deosebit, o mare dragoste față de copii. Avem un milion de spectatori care în fiecare an așteaptă de la noi pe scenă, un gînd aproape de inima lor, o lecție artistică, un îndemn.

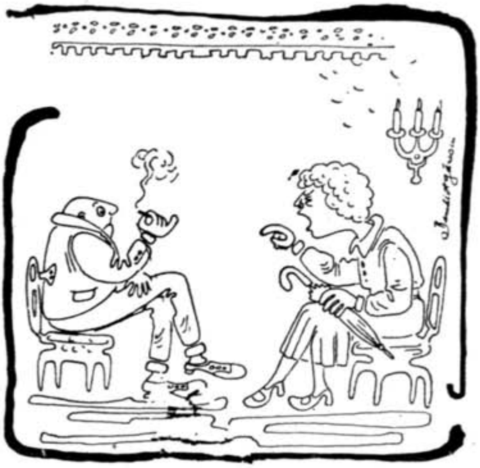
Zorii comunismului sînt aproape și copiii noștri vor fi cetățenii lui. Datoria noastră e să-i creștem puternici, să-i creștem cetățeni luptători, sensibili și iubitori de frumos totodată.

Teatrul de păpuși e prima lor treaptă artistică. Să facem ca această treaptă să fie cît mai apropiată de culmile artei.

Să „înnobilăm“ teatrul de păpuși cu vibrația ceasului contemporan, să închinăm cele mai bune creații micului cetățean al lumii noi.

Al. Popovici

dialoguri despre teatru...



SUFERINȚELE UNUI CAL

— Noroc, tovarășe.

— Noroc... Luați loc.

— Nu, lăsați ... Că stau puțin ... Pentru piesă am venit.

— Care piesă?

— Aia de v-am trimis-o acum o lună, Suferințele unui cal. *Într-un act. Pentru amatori.*

— N-ați primit răspunsul nostru?

— Eh ... L-am primit ... Dar nu-i bun ...

— Să discutăm.

— Da, sigur ...

— . . . .

— . . . .

— Sînteți din București?

— Din București. Adică de felul meu, sînt de la Turnu.

— Severin?

— Nu, Măgurele. Dar după ce m-am măritat cu ... bărbatul meu ... care era bucureștean ... sigur că ...

— Ei da, sigur ...

— . . . .

— . . . .

— A început să plouă, ori mi se pare mie?

— Ar fi bine pentru porumb ...

— ... Știți, eu nu sînt scriitoare de meserie. M-am apucat, așa, de-o piesă, că mi-a zis și bărbatu-meu: fă tu, că au nevoie.

— Cine?!

— Ăștia, amatorii .... El a fost avocat, acum e planificator la AGEVACOOP, dar se ocupă cu multe chestiuni așa, mai intelectuale, să nu credeți ...

— A, nu, firește ...

— Publică și articole la „Grădina, via și livada“.

— Ce-i asta?

— O revistă, n-o cunoașteți?

— In ultima vreme, cu Decada dramaturgiei, am tot citit atîta teatru, că am rămas în urmă cu cultura generală ...

— Păi, da, aveți și dumneavoastră greutăți... Pe urmă, e și crucișolog.

— Da?

— Daaa. Face rebus. Știți, în pătrățele: albe-negre, albe-negre, foarte nostime. Dar e bătaie de cap. Mare. Că trebuie să iasă și vertical și orizontal. Iar cînd e romb ... nici nu vă mai spun...

— Îl ajutați?

— Se înțelege — că și el mă ajută pe mine. Uite, nu mai departe cu piesa. Mi-a zis: tot stai degeaba acasă, de ce să nu scrii? O faci într-un act, că e mai ușor, pui subiect sătesc ... Știți, cînd eram mică, la Turnu, vara mă duceam la bunici, la țară, așa că, oricît, mă pricep și eu, nu?

dialoguri despre teatru...

Benedict Gănescu

● ● ● ● ● ● ● ●

— Probabil ...

— Și pe urmă, am și liceul profesional la bază. Iar teatrul mi-a plăcut de cînd eram domnișoară. Nu venea turneu la Turnu să-l scap. Tănase, Leonard, cîte și mai cîte ... aia cu ... stați, cum era ... venea întîi baletul, apoi el cu o șatră de ... nomazi, cum era pe atunci ... Ea purta paiete și un voal ...

— În sfîrșit ...

— Vă spun, ca să vă dați seama că nu sînt nici eu căzută ca musca-n lapte. Doar nu pentru bani am scris, că atîta idealistă pot fi și eu, deși bărbatu-meu mi-a spus că dacă se achiziționează, nu rămîn în pierdere. Însă, asta e, uite, nu vor să mi-o achiziționeze.

— La Casa centrală a creației populare ?

— Acolo, ce să mai vorbim ? Mi-au declarat-o așa, deschis. Pe urmă, am trimis-o la „Îndrumătorul cultural". Barem s-o publice. Aș ! N-au spațiu ... De doi ani.

— V-au ținut-o la redacție doi ani ?

— Nu. De doi ani am tot trimis-o la mai mulți tovarăși și instituții. Că bărbatu-meu dacă umblă prin țară, o ia cu el în geantă și o lasă pe unde trece. Am copiat-o pînă acum de douăzeci și opt de ori. Ce, e puțin lucru ? Dar vezi că trebuie și protecție! *Nu te cunoaște, nu știe cine ești — nu te ia în seamă ...*

— Dumneavoastră ne-ați scris însă că ați primit răspunsuri de peste tot.

—Am primit. Nu de peste tot. De exemplu : de la Ministerul Agriculturii nu mi-au răspuns încă. Alții mi-au cerut niște schimbări foarte mari. La un teatru — am uitat la care —, văd eu acum în carnețel, s-a ținut o ședință de consiliu artistic și l-au pus pe secretarul literar să-mi răspundă. Zice că aia nu-i, ailaltă e prea mult și, la sfîrșit, mă sfătuiește să perseverez că „am totuși ceva"...

— Nu v-a indicat și direcția în care să perseverați ? ...

— Nu, tocmai. Și e cam neclar. Acum mai aștept o veste de la Șimleul Silvaniei. Dacă am văzut că de-a dreptul nu merge, m-am făcut și neprincipială : o cumnată de-a mea are un nepot de soră care e în vorbă cu verișoara directorului Casei raionale de cultură. Mai știi de unde sare iepurele ? Eu, după părerea mea, așa zic : ideologică e, scurtă e, actuală e ...

— Cine ?

— Piesa ! Parcă despre ce vorbeam ?

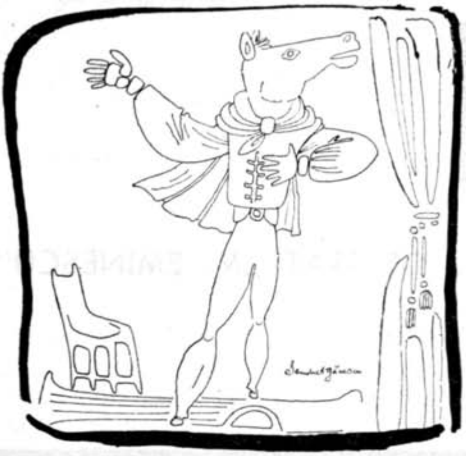
— Ați pomenit de o cumnată, o verișoară, o casă de cultură și am făcut confuzie ... Scuzați ...

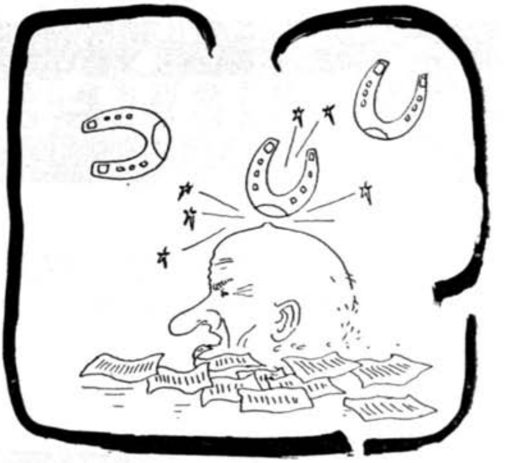
— Da. Dar pentru că sînt debutantă și necunoscută, nu mi-o ia nimeni în considerație.

— În primul rînd, piesa pe care ați scris-o ar fi foarte greu de reprezentat. Din indicația extrem de lungă pe care o dați, rezultă că personajul principal — ca să spunem așa — calul suferind, ar trebui să rămînă în scenă tot timpul spectacolului într-o postură suferitoare, în timp ce în jurul lui o sumedenie de persoane duc conversații prelungite.

— Și ce nu e bine, mă rog ?

— E greu de crezut că un cal în carne și oase ar putea suferi în liniște, timp de peste o oră, pe o scenă de teatru. Este cunoscut că aceste animale sînt foarte sensibile și o simplă mișcare mai neobișnuită, de pildă a suflerului, ar





putea da naştere unor reacţii necontrolate ale eroului, care să ducă la distrugerea decorului şi panica publicului.

— Dar de ce e nevoie de „sufleor" ? Şi apoi, eu am scris, negru pe alb, că trebuie ales un cal foarte blînd. Poate să fie şi o iapă. O leagă de ceva, şi gata.

— Avînd în vedere că toţi cei ce vorbesc în jurul său bat animalul pe crupă, pe coamă, pe şira spinării — cum indicaţi dumneavoastră —, e de presupus că această vietate va da măcar unele semne de nelinişte.

— Eh ! Nu trebuie atîtea pretenţii, că doar e la amatori.

— Dar calul nu e amator, ci profesionist, adică e de profesie cal — dacă vreţi s-o luăm aşa. In al doilea rînd, dumneavoastră notaţi că el se arată uneori de acord cu unele din persoanele care-l căinează în scenă. Cum vedeţi realizată aceasta ?

— Păi să dea din cap, nu ?

— Şi cum să fie convins a da din cap ?

— Ei, asta-i ! N-aţi văzut niciodată cum dau caii din cap ?

— Am văzut, numai că uneori îl clatină în semn de negaţie. Şi atunci ce vă faceţi?

— Pot să scot asta.

— Bine. Trec mai departe. Fiinţa suferă cam un ceas. De ce ?

— Pe nedrept. Doar se vede la urmă că i-au bătut rău potcoava.

— Şi care e concluzia piesei ?

— Să fie atenţi. Să i-o bată bine.

— Şi ce legătură are cu gospodăria agricolă colectivă din sat ?

— Am scris doar că e calul colectivei. Ori n-aţi citit cu atenţie... ?

— Ba. Cu cea mai concentrată atenţie. Dar afară de această indicaţie în paranteză n-am mai descoperit nici o altă legătură.

— Pot s-o scot.

— Indicaţia ?

— Nu, s-o scot din paranteză.

— Nu se va rezolva mare lucru.

— Văd eu că nici aici nu capăt sprijin.

— Trebuie să vă spun sincer : lucrarea dumneavoastră nu are nici o legătură cu teatrul.

— Eh ... lăsaţi ... Pînă la urmă, răzbesc eu ...

— Credeţi ?

— Sigur ... Vorbeşte bărbatu-meu la hipodrom, că au şi acolo echipă de teatru, şi mi-o pun singură în scenă. Că la Turnu, la toate serbările de sfîrşit de an, doamna directoare pe mine mă alegea să anunţ programul şi să ţin ordinea ... Va să zică, nu mi-o publicaţi ?

— Nu văd posibilitatea.

— Să mai scrii pentru amatori ...

— Poftim ?

— Nimic. Noroc, tovarăşe ... Mă duc, c-a stat ploaia ... Şi altă dată, fiţi şi dumneavoastră mai principiali ... Că nu se scriu în fiecare zi piese de teatru...

Valentin Silvestru

Desene de Benedict Gănescu

SPECTACOLELE TEATRULUI DE STAT „M. EMINESCU" DIN BOTOŞANI

Monica Postolache-Roman (Lady Milford) şi Smaranda Herford (Luise) în „Intrigă şi iubire"

Pentru prima oară de la înfiinţarea sa, Teatrul de Stat „M. Eminescu" din Botoşani întreprinde un turneu mai amplu în Capitală, oferind publicului bucureştean patru din spectacolele pe care colectivul tînăr şi plin de perspective al acestui teatru le-a realizat în ultima vreme.

S-a putut vedea că teatrul nu a urmărit cu acest turneu să cucerească laurii unei biruinţe efemere, ci a vrut — şi a reuşit — să prezinte o parte din roadele activităţii lui, să pună în discuţie unele tendinţe ale dezvoltării colectivului, să determine un schimb de păreri care să favorizeze îmbunătăţirea muncii acestui colectiv. Prezenţa colectivului botoşănean în Capitală era menită să trezească interes pentru că — deşi tînărul teatru numără doar trei stagiuni de activitate — afişele anunţau un repertoriu pretenţios, un repertoriu dificil, în care accentul cădea pe piesele clasice.

* * *

Spectacolul cu piesa *Oameni care tac* de Al. Voitin a oferit regizorului Aron Eugen posibilitatea să valorifice soluţia inspirată a scenografului Vasile Roman în scopul realizării unei corecte şi echilibrate alternanţe a planurilor de acţiune. Regizorul, mai ponderat în iniţiative ca în trecut, a renunţat la unele „soluţii" de efect, dovedind o mai atentă preocupare pentru valorificarea conţinutului de idei al textului, dar a rămas încă deficitar în munca sa cu interpreţii, cărora n-a ştiut să le domolească pornirile spre teatralism, joc exterior, emfază. În ciuda unei îndrumări nesatisfăcătoare s-au făcut totuşi remarcaţi actorii N. Floca — interpretul lui Zigu — şi Monica Postolache Roman — interpreta Florei.

Fără să aducă prejudicii textului, dimpotrivă, afirmînd o linie clară a concepţiei sale despre acest text, regizoarea Ariana Kuner a montat *Pygmalion* neavînd însă la îndemînă nici un interpret pentru rolurile dificile ale Elizei şi profesorului Higgins. Rezultatul nu a fost un eşec flagrant, dimpotrivă, dacă ne-ar satisface remarca despre o reuşită într-un viitor apropiat, am accepta-o : Smaranda Herford va izbuti în viitor să ilustreze mai bogat personajul abia siluetat cu acest prilej al Elizei, iar Romeo Stănciugel, cu un plus de maturitate şi pondere, va putea fără îndoială împlini creaţia schiţată acum, cînd tinereţea şi lipsa de experienţă l-au împiedicat să realizeze mai mult decît o schemă a personajului.

Spectacolul realizat de experimentatul regizor I. Şahighian cu piesa *O scrisoare pierdută* se înscrie pe linia respectării fidele a tradiţiei legate de punerea în scenă a capodoperei lui Caragiale. Meritul este de a fi realizat cu foarte tineri interpreţi un spectacol din care nici unul din sensurile satirice ale comediei nu lipseşte. Fără îndoială că cel mai izbutit este actul al treilea, unde, mai puţin grăbit, regizorul a îndrumat atent numeroasele personaje concentrate în scenă. Dintre interpreţi, Sergiu Tudose (Caţavencu), Monica Postolache Roman (Joiţica), Romeo Stănciugel (Tipătescu) şi Cornel Revent (Pristanda) s-au detaşat de ansamblu. Deşi spectacolul are merite incontestabile — şi principalul este acela de a fi rămas credincios sensurilor textului —, se ghiceşte graba cu care a fost realizat, o oarecare notă de superficialitate care a determinat adoptarea unor soluţii imediate.

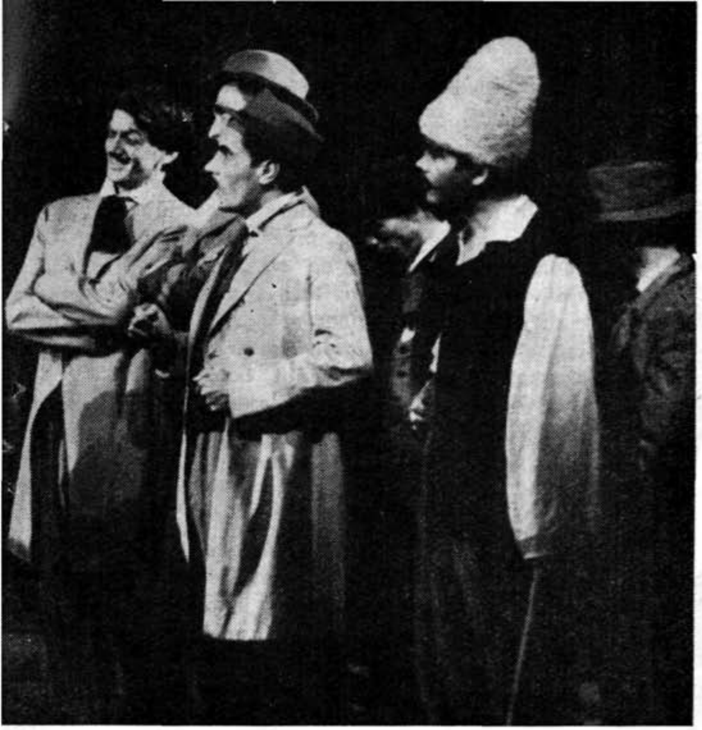
Scenă din „Pygmalion"

Reușind altceva decît un decor pasiv, indiferent, ca în *Pygmalion* sau *Scrisoarea pierdută,* acest talentat, plin de fantezie, dar atît de inegal scenograf, care e tînărul Vasile Roman, a oferit dramei schilleriene *Intrigă și iubire* un foarte potrivit cadru în care, din păcate, avîntul romantic al personajelor a cedat locul melodramei. Ion Șahighian a îngăduit atît Anei Vlădescu Aron — Luise — cît și lui Stelian Preda — Ferdinand — să îmbrace drama zguduitoare a celor doi îndrăgostiți în poleiala neindicată a unei interpretări cîntate, fals-patetice.

* * *

Cred că la baza alegerii pieselor pentru un turneu reprezentativ stau aceleași criterii ca și la alegerea pieselor pentru repertoriul unei stagiuni. A pleca în turneu cu jumătate din premierele unei stagiuni nu înseamnă nimic. A alege pe cele mai izbutite din întreaga stagiune nu înseamnă încă totul. A cumpăni însă așa fel lucrurile, ca în alegerea acestor piese un rol hotărîtor să-l aibă valoarea lor educativă, caracterul lor contemporan, forța politică a mesajului lor, înseamnă de fapt a exprima și în această alegere ceea ce trebuie să constituie preocuparea centrală a factorilor răspunzători dintr-un teatru: asigurarea maximei eficiențe educative a activității artistice a teatrului, printr-o politică justă de întocmire a repertoriului. Din acest punct de vedere, turneul Teatrului de Stat din Botoșani nu este întru totul satisfăcător. Fiecare din cele patru piese cu care teatrul a întreprins turneul, poate fi înscrisă fără temere în repertoriul judicios alcătuit al unui teatru, pentru că fiecare din ele spune ceva de însemnătate spectatorului de azi. Judecate laolaltă însă, ele constituie un ansamblu care nu mulțumește.

După spectacolul cu *Oameni care tac,* care evocă un aspect al luptei comuniștilor în perioada de ilegalitate a partidului, așteptam un spectacol cu o piesă



Scenă din „O scrisoare pierdută" (actul III)

despre oameni și fapte ale zilelor noastre. În locul ei am văzut trei piese de valoare universală, e adevărat, dar nici una din ele în stare să suplinească lipsa din repertoriu a pieselor care să vorbească despre ceea ce este semnificativ și hotărîtor în viața noastră de azi.

Unde este piesa contemporană? Unde sînt eroii pe care spectatorii noștri îi așteaptă pentru că le sînt mai apropiați? Oare spectatorii din Botoșani și din toate localitățile vecine pe care știu că teatrul le vizitează cu vrednicie sînt mai dornici să cunoască personajele lui G. B. Shaw, decît eroii lui M. Beniuc, V. Em. Galan și Arbuzov? Sau cumva, tînărului interpret îi vine mai la îndemînă să îmbrace costumul avîntatului erou schillerian decît haina mult mai pe măsura lui, a eroului contemporan? Și într-un caz și în altul, hotărît, nu. Aici descoperim o însemnată deficiență a activității teatrului din Botoșani. Și nu pentru că piesele contemporane lipsesc total din repertoriul teatrului, ci pentru că realizarea lor a constituit o preocupare mai puțin susținută din partea teatrului și au fost destul de slab prezentate pentru a putea fi alese în programul acestui teatru.

Regretului de a nu fi găsit printre spectacolele teatrului botoșănean un spectacol de stringentă actualitate, se adaugă amărăciunea de a fi văzut irosindu-se forțe actoricești valoroase, în încercări care depășeau stadiul actual al propriei lor dezvoltări. De bună seamă, pentru nerăbdătorul absolvent al unei școli superioare de teatru, ispita rolurilor mari este mai puternică decît gîndul chibzuit că la rolurile mari se ajunge prin muncă răbdătoare, prin acumulare de experiență. Desigur, nu este exclusă posibilitatea unei depline reușite a oricărui dintre tinerii și talentații actori ai teatrului din Botoșani în rolurile de mare răspundere pe care au trebuit să le încerce. Dar este categoric exclusă posibilitatea realizării tuturor rolurilor importante care revin acestor tineri actori cînd au la dispoziție un timp de studiu inevitabil limitat, cînd în cele cîteva luni ale unei singure stagiuni trebuie să interpeteze cîte un personaj central în mai fiecare premieră a teatrului, cînd în munca lor de pregătire a rolurilor, sînt îndrumați de regizori înzestrați, dar la rîndul lor încă foarte tineri, cum sînt Ariana Kuner și Eugen Aron, sau cînd experimentatul regizor Ion Sahighian, atașat colectivului botoșănean, poposește la intervale prea mari și pentru prea puțină vreme în mijlocul acestui colectiv.

* * *

După această experiență care a evidențiat meritele de necontestat ale tînărului și entuziastului colectiv botoșănean, dar care a scos la iveală și unele deficiențe ale muncii sale, conducerea teatrului, ajutată de factorii îndrumători, are datoria să reflecteze la măsurile care se impun a fi luate pentru a asigura activității viitoare a teatrului nu jumătăți de reușită, ci succese depline. Asemenea succese vor putea fi dobîndite cînd în repertoriul teatrului vor apărea acele piese care oglindesc realitatea, care răspund cerințelor publicului de azi, care îl ajută pe spectatorul contemporan să învețe să trăiască mai bine și mai frumos, cînd, în sfîrșit, aceste piese nu vor da loc la riscante experiențe, ci vor prilejui spectacole interesante, înnoitoare ; și atunci, tînărul teatru din Botoșani va putea să aibă sentimentul datoriei pe deplin împlinite. Pentru aceasta există toate condițiile : colectivul este format din oameni înzestrați, în majoritatea lor tineri, dornici și totodată capabili să se desăvîrșească ; fondul dramaturgiei originale, al celei sovietice, al celei din țările prietene se îmbogățește neîncetat. Nu ne rămîne decît să dorim o nouă întîlnire cu colectivul botoșănean și așteptăm această nouă întîlnire, cu sentimentul că mezinul teatrelor noastre va ști să găsească drumul adevărat al dezvoltării sale.

Virgil Munteanu

Monica Postolache-Roman (Flora), N. Floca (Zigu) și Gh. Mazilu (Axinte) în „Oameni care tac"

TURNEELE...

Vara aceasta, teatrele noastre au întreprins numeroase turnee. Ce-i drept, spectatorul bucureştean nu şi-a putut da seama prea bine de acest fapt, deoarece — spre deosebire de alţi ani — în această vară, din păcate, nu l-au vizitat în turneu decît, la sfîrşitul lui iunie, două teatre din provincie: teatrul din Piteşti şi cel din Botoşani. În restul anotimpului călduros — în iulie, mai ales — scenele din parcurile şi grădinile Bucureştiului am putea spune că au tînjit după manifestări teatrale (nici teatrele din Bucureşti nu au fost prea darnice cu spectatorii bucureşteni, în premiere estivale sau în programarea unor spectacole adecvate, din repertoriul curent).

În schimb, alte oraşe şi localităţi s-au putut bucura mai din plin decît altă dată de manifestările artistice oferite de cele 35 de teatre din ţară. Acestea au întreprins turnee, pe cuprinsul mai multor regiuni, dorind a-şi face cunoscute realizările şi pe alte scene decît cele de baştină. Este greu să numeşti în momentul de faţă un singur teatru care să nu fi participat la această „migraţie" sezonieră atît de însemnată prin funcţia cultural-ideologică, căreia îi răspunde. Lucrul e cu atît mai îmbucurător, cu cît observi că multe teatre au ţinut seamă în chip creator de indicaţiile de acum un an ale Ministerului Învăţămîntului şi Culturii, privind alegerea spectacolelor pentru turneu. Ele s-au străduit în adevăr, în cea mai mare măsură, să prezinte în turneele lor spectacole reprezentative de natură să ofere publicului spectator putinţa de a recunoaşte stadiul de maturitate atins de colectivele lor artistice.

Remarcăm în acest sens meritele deosebite ale unor teatre cum ar fi: Teatrul de Comedie din Bucureşti care a prezentat într-un lung turneu prin ţară, spectacolele de înaltă ţinută artistică cu piesele *Celebrul 702* de Al. Mirodan şi *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan; Teatrul de Stat din Sibiu, care s-a deplasat cu valorosul său spectacol *Ferestre deschise* de Paul Everac, precum şi cu piesele *Nuntă mare* de Simon Magda, *Şcoala nevestelor* de Molière, *Băieţii veseli* de H. Nicolaide. Se cuvine de asemenea, subliniat turneul Teatrului Secuiesc de Stat din Tg. Mureş, care a inclus în repertoriul de turneu două dintre cele mai remarcabile spectacole de succes ale stagiunii: *Profesorul Mamlock* de Friedrich Wolf şi *Ziariştii* de Al. Mirodan, sau acela al Teatrului de Stat din Sf. Gheorghe, care, între 1 aprilie şi 5 mai, a cutreierat mai multe regiuni cu spectacolele: *Oameni care tac* de Al. Voitin, *Partea leului* de C. Teodoru şi *Titanic vals* de Tudor Muşatescu.

Apreciind în mod pozitiv şi turneele Teatrului Municipal cu spectacolele *Dacă vei fi întrebat* de Dorel Dorian şi *Mamouret* de Sarment, al Teatrului Naţional cu *Oameni care tac, Bădăranii, Năpasta,* socotim că ar fi putut figura în repertoriul acestor teatre şi alte piese valoroase din repertoriul lor curent care nu ar fi necesitat mai mari cheltuieli de deplasare, cum ar fi *Vlaicu şi feciorii lui, Passacaglia* (Teatrul Municipal), *Surorile Boga, Milionarii* (Teatrul Naţional), spectacole cu o funcţie educativă importantă şi care ar fi putut constitui etalonul forţelor artistice ale acestor colective. Socotim, în aceeaşi ordine de idei, ca mai puţin semnificative pentru demonstrarea posibilităţilor creatoare ale colectivelor teatrelor din Capitală turneul Teatrului „C. Nottara" numai prin spectacole ca: *Fiul secolului* de Kuprianov şi *Scandaloasa legătură dintre domnul Kettle şi doamna Moon* de Priestley, precum şi acela al Teatrului Muncitoresc C.F.R., numai cu *Hoţii şi vardiştii* de Mircea Crişan şi M. Al. Stănescu, *Meci la Chiţăoani* de Dominic Stanca, sau *O lună de confort* de Şt. Iureş şi B. Dumitrescu, în reluare.

Cam în aceeaşi perioadă, anul trecut încercam să scoatem în relief ca un factor pozitiv, efectul artistic rodnic rezultat de pe urma schimburilor de spectacole între teatre. Constatăm cu bucurie în anul acesta că această preţioasă iniţiativă a fost continuată şi s-a desfăşurat pe un plan şi mai larg. Teatrul pentru Tineret şi Copii din Bucureşti, de pildă, a găzduit, pentru publicul bucureştean, spectacolele Teatrului de Stat din Piteşti, prezentînd la rîndu-i spectatorilor piteşteni spectacolele sale de înalt nivel ideologic şi artistic: *Marele fluviu îşi adună apele* de Dan Tărchilă, *Prima întîlnire* de Sîtina, *Nila* de Salînski etc. De un real folos în educarea artistică a spectatorilor germani din țara noastră este schimbul proiectat în luna septembrie de cele două teatre germane din Sibiu și Timișoara cu toate spectacolele din repertoriul lor curent. Au mai existat asemenea valoroase schimburi între teatrele de stat din Oradea și Satu Mare, între Teatrul Național din Cluj și Teatrul de Stat din Sibiu, între cel din Piatra-Neamț și Botoșani, între Teatrul Maghiar de Stat din Cluj și Teatrul de Stat din Oradea (secția maghiară).

Un drum ascendent a cunoscut activitatea de turneu în privința repertoriului. Dacă anul trecut remarcam ca o slăbiciune a repertoriului de turnee insuficienta sa actualitate, de data aceasta constatăm cu bucurie prezența în repertoriul de turneu al teatrelor a unui număr însemnat (23) de piese originale care îmbrățișează o vastă varietate de probleme și aspecte ale vieții actuale din societatea noastră. Am întîlnit astfel, prezentate în zeci de localități, piesele: *Oameni care tac* de Al. Voitin, *Celebrul 702* și *Ziariștii* de Al. Mirodan, *Ferestre deschise* și *Explozie întîrziată* de Paul Everac, *Dacă vei fi întrebat* și *Secunda 58* de Dorian, *Vlaicu și feciorii lui* de L. Demetrius, *Nuntă mare* de Simon Magda, *Prietena mea Pix* de V. Em. Galan, *Passacaglia* de Titus Popovici, *Partea leului* de C. Teodoru, *O lună de confort* de Ștefan Iureș și Ben Dumitrescu, *Cine a ucis?* de Ștefan Berciu, *Băieții veseli* de H. Nicolaide, *În căutarea extraordinarului* de I. D. Șerban etc.

Pe lîngă piesele originale, teatrele au reprezentat în întreaga țară și numeroase piese din repertoriul altor dramaturgii. Printre acestea: *Poveste din Irkutsk* de Arbuzov, *O chestiune personală* de Stein, *Piața ancorelor* de Stock, *Vulpea și strugurii* de Figueiredo, *Omul care aduce ploaie* de Nash, *Soldatul Piccico* de Aldo Nicolai etc., precum și numeroase piese din patrimoniul clasic, ca *Vicleniile lui Scapin*, *Școala nevestelor*, *Georges Dandin* de Molière, *Cîinele grădinarului* de Lope de Vega, *Bădăranii* de Goldoni, *Vassa Jeleznova* de Gorki, *Vinovați fără vină* de Ostrovski etc.

Contribuții prețioase în repertoriul de turneu, din punctul de vedere al reflectării unor probleme actuale, al ideilor promovate, precum și din punctul de vedere al diversității mijloacelor de expresie folosite, aceste piese s-ar fi cerut însă, credem, însoțite și de mai multe premiere cu texte dramatice originale, adecvate sezonului estival și specificului localităților din itinerar. Repertoriul turneelor este, astfel, oarecum sărac în comedii care să zugrăvească la un înalt nivel artistic viața muncitorilor și țăranilor noștri, care să combată mentalități și concepții străine procesului de formare a omului nou, a conștiinței sale socialiste. E adevărat că o bună parte din sarcina de a oferi publicului spectacole vesele, distractive, cade pe umerii Estradei. Începînd din ianuarie și pînă în octombrie, numeroase teatre și formații de estradă figurează în turneu, în diferite localități de pe litoral sau din alte părți ale țării. Astfel, Teatrul satiric-muzical „C. Tănase" a prezentat și va prezenta spectacolele: *Cu concertul în buzunar*, *Concert expres*, *Tonul face muzica*. Teatrul de estradă al regiunii București oferă spectatorilor în august și octombrie spectacolul *Rîzi, că viața e frumoasă*; Teatrul de estradă din Constanța: *La mare și la... mai mare*; Teatrul de estradă din Ploești: *Basme la estradă*; cel din Deva: *Pe treptele revistei*; A.T.M.: *Un cîntec pentru dumneata*. Nu încape îndoială că multe din aceste spectacole oferă numere interesante, cuplete și scene amuzante, cu un conținut bogat de idei, prezentate cu umor original și consistent. Din păcate însă, acest gen care și-a cucerit o atît de largă popularitate și care dispune în țara noastră de artiști și cîntăreți valoroși, nu este reprezentat întotdeauna în turneu la nivelul cerințelor spirituale ale publicului. Numeroase sînt încă spectacolele care pot fi considerate drept adevărate albume de clișee vechi în care actualitatea are doar prezența formală și în care abundă textele cu glume ieftine, banale, de un gust îndoielnic. Problema textelor de estradă, despre care s-a scris și s-a discutat foarte mult, a rămas deocamdată — și lucrul apare vădit mai ales în spectacolul de turneu — fără urmări în ce privește ridicarea nivelului calitativ. Opinia publică e de aceea îndreptățită să aducă reproșuri spectacolului *Un cîntec pentru dumneata*, pe care Teatrul satiric-muzical „C. Tănase" l-a preluat de la A.T.M. și cu care, în prealabil, A.T.M.-ul a făcut un lung turneu prin țară. Cu excepția cîtorva momente interpretate cu talent de Florin Vasiliu, Ovid Teodorescu și Silvia Chicoș, spectacolul se caracterizează în general prin platitudine, lipsă de fantezie și umor. Ne-am fi așteptat și ar fi fost de dorit ca, măcar A.T.M.-ul, care este în măsură să selecteze cele mai valoroase forțe artistice, să alcătuiască pentru turnee spectacole mai originale și mai interesante, mai bogate în conținut.

Trecînd însă acest neajuns al spectacolelor comice, în rîndul excepţiilor, putem totuşi conchide subliniind caracterul responsabil şi de ţinută artistică şi educativă al turneelor teatrale din acest an. Tocmai de aceea însă, considerăm că s-ar fi cerut o mai mare exigenţă în rezolvarea problemelor de organizare şi coordonare a acestei importante activităţi — de după stagiune — a teatrelor.

Nu putem pune la îndoială pasul înainte pe care l-a făcut, faţă de ceea ce a fost cu cîţiva ani în urmă, factorul coordonator O.S.T.A., în organizarea şi planificarea turneelor. Teatrele îşi alcătuiesc acum, în general, itinerarii judicioase, înglobînd localităţi îndepărtate cu specific muncitoresc sau ţărănesc, staţiuni de odihnă şi balneo-climaterice. Iată, de pildă, centrul minier Bocşa Montană din Banat, care n-a fost vizitat de turnee interregionale şi care anul trecut n-a constituit obiectivul vreunui teatru, anul acesta a fost frecventat nu mai puţin de cinci teatre dramatice. În centrul muncitoresc Calan au trecut în vara aceasta şase teatre. La Bistriţa, care anul trecut a înregistrat prezenţa a cinci instituţii artistice de spectacole, anul acesta numărul lor a crescut la 12.

Totuşi, după cum a semnalat cu cîteva săptămîni în urmă şi ziarul „Scînteia“, s-ar fi cerut să se acorde o mai mare atenţie şi unor importante staţiuni balneo-climaterice deosebit de populate ca : Băile Herculane, Borsec, Buziaş, Băile „1 Mai“ (Felix), Govora, Slănic-Moldova etc. Foarte puţin frecventate de turnee interregionale sînt importantele centre de odihnă de pe Valea Prahovei : Buşteni, Predeal, Sinaia, unde vin să-şi petreacă concediul sute de mii de muncitori, dar cărora li se oferă prea arar prilejul de a asista la vreun spectacol teatral. Factorii de răspundere locali ar trebui să manifeste un interes mai susţinut în amenajarea, în aceste localităţi, a unor săli de spectacol corespunzătoare cerinţelor unei bune montări şi desfăşurări de reprezentaţie teatrală. De asemenea, acolo unde nu există condiţii prielnice de transport (Borsec), forurile locale pot asigura echipelor teatrale dornice să vină în turneu, sprijinul necesar unei deplasări în bune condiţii. Nădăjduim că atît forurile în drept ale regiunilor respective, cît şi instituţiile teatrale, şi mai ales organul central coordonator O.S.T.A., vor studia cu atenţie posibilitatea organizării pentru viitor a unor mici „stagiuni“ teatrale şi în aceste locuri.

Pe planul organizării, am putut constata şi o serioasă deficienţă în ceea ce priveşte programarea şi planificarea în timp a turneelor. Teatrele au motivele lor să prefere a se deplasa exclusiv în lunile iunie şi iulie. Faptul e însă de natură să dezechilibreze organizarea — în ansamblul lor — a turneelor. Atare neajuns e de mai multă vreme resimţit. Dar nici anul acesta n-au fost găsite soluţii în măsură să permită eşalonarea mai chibzuită a deplasărilor în turnee. În timp ce la Hunedoara în lunile iunie şi iulie au fost programate 13 turnee, în august nu figurează nici unul. La Călimăneşti în august şi septembrie nu este programat nici un turneu ; de asemenea, la Vatra Dornei, în luna iulie, n-a trecut nici un turneu. Dacă în luna iunie, la Govora, spectatorii au putut viziona spectacolele a cinci instituţii artistice, în august n-au putut viziona nici unul. Fiind programate concomitent în Bucureşti, spectacolele teatrelor de stat din Piteşti şi Botoşani nu s-au putut bucura de o vizionare satisfăcătoare. Pînă în luna august, şi litoralul a fost vitregit de vizita teatrelor dramatice. Se impune aşadar, ca o necesitate, o mai judicioasă planificare, mai mult discernămînt în organizarea deplasărilor în turneu. Se impune, de asemenea, pe alt plan, mai multă atenţie faţă de programarea pieselor cu care se află în turnee teatrele ; aceasta pentru a se evita reprezentarea, în aceleaşi localităţi, a aceloraşi piese de către teatre diferite.

O concluzie importantă ce se desprinde din aceste sumare incursiuni în activitatea de turneu a teatrelor noastre este necesitatea conjugării tuturor eforturilor înspre realizarea unor condiţii mai bune administrativo-organizatorice, care să permită o desfăşurare optimă a spectacolelor în turneu. Bătălia pentru a cuprinde — în cît mai bune condiţii — cît mai multe din aşezările urbane şi rurale ale ţării se încadrează în efortul general al mişcării noastre artistice de a face ca masa largă a spectatorilor să se pătrundă de cultura noastră socialistă.

Valeria Ducea

meridiane

ARTHUR MILLER ȘI CUNOAȘTEREA REALITĂȚII

Arthur Miller și-a făcut cunoscută în cîteva rînduri, și în termeni foarte expliciți, concepția sa artistică. Cînd în urmă cu aproape doi ani apăreau la Paris, reunite într-un volum, principalele sale piese, el a simțit nevoia să-și prefațeze opera dramatică. Nu de mult, în cadrul unui interviu acordat publicației „Lettres françaises", el revine asupra unora din tezele expuse în introducerea volumului său de teatru, editat de Robert Lafont.

Autorul piesei *Moartea unui comis-voiajor* declară : „Nu. Nu aș fi vrut să trăiesc în altă epocă. Secolul nostru este pasionant, pentru că abordează în sfîrșit, pentru prima oară în istoria omenirii, problema asigurării și satisfacerii nevoilor esențiale ale omului: un acoperiș, hrană, de lucru pentru toți". Arthur Miller își însoțește afirmația de convingerea că principala datorie a unui scriitor este să pătrundă pe drumuri știute sau secrete spre inima acestei realități, pînă la rădăcina ei de suferință și sînge, pînă la rădăcina ei de încredere și optimism. Desigur, această propoziție nu ne surprinde. Mai întîi, pentru că dramaturgul a mai rostit-o, chiar dacă nu la fel de răspicat. Și apoi, pentru că am regăsit-o în țesătura intimă a operei sale.

În adevăr, ce este mai toată creația scriitorului american, dacă nu încercarea unui om dotat cu o gravă conștiință a epocii sale, de a descoperi nervul tragic, punctele dureroase ale societății în mijlocul căreia trăiește pentru a le lumina și a le depăși ? Ce este mai toată creația lui A. Miller, dacă nu încercarea unui scriitor de a-și privi în față epoca și de a o înțelege printr-o optică realistă ? De aci decurge și caracterul polemic al operei sale dramatice, concepută cu bună știință de A. Miller ca un proces deschis împotriva convingerilor de mult moarte, false, și alături de care se trăiește din neglijență, din grabă, din inerție, pînă cînd o întîmplare obligă la o revizuire a sentimentelor și prejudecăților socotite „definitive".

„Forma dramatică este o formă dinamică" — notează dramaturgul. Ea constă în a spune: „Ceea ce credeți voi este fals. Iată adevărul". Întrucît teatrul nu are răgazul să vorbească decît despre ceea ce este esențial, el trebuie să se refere la aceste prea vechi și prea leneșe deprinderi de gîndire în plasa cărora unii se complac o viață întreagă, bruscînd ezitările, zguduind echivocurile și zorind clarificarea. Numai în acest fel, prin confruntarea cu realitatea poți rupe o existență dintr-o lungă descompunere zilnică, îndemnînd-o să abandoneze o credință pe care a purtat-o ani și ani.

In acest sens, este semnificativă piesa *Moartea unui comis-voiajor*, al cărei caracter polemic nu e mai puțin acut, chiar dacă imaginile ei nu sînt violente în expresie.

În *Moartea unui comis-voiajor*, Arthur Miller, reliefînd legile existenței în societatea capitalistă, degajează semnificația unui destin de sub clișeele de gîndire, de sub convenientele și prejudecățile care-l acoperiseră. Willy Loman este victima exemplară a iluziilor generate de modul de viață american. El crede în miturile acestei societăți și toată existența sa e o adunare de umbre și de năluci, care i-au întreținut amăgirile și i-au narcotizat luciditatea. Moartea care-l așteaptă pe eroul piesei nu-i decît ultima consecință a unei lungi trădări. Trădare din partea unei societăți care i-a impus normele, stilul ei de viață, îndemnîndu-l să simtă și să trăiască printr-o conștiință mistificatoare, care, de fapt, este propriul său inamic. Dar Willy Loman resimte mereu necesitatea imperioasă să creadă în oameni, în generozitatea lor; unei lumi rapace și cinice, el îi cere o nădejde și o lumină care să răscumpere munca extenuantă, suferințele, deziluziile. Întreaga viață a lui Willy Loman reprezintă o încercare disperată de a se minți și de a ascunde, în ochii lui și ai altora, drama de zi cu zi a unei omeniri frustrate de drepturile ei cele mai legitime. Sensul piesei se dezvăluie și mai clar, reamintind o idee centrală în arta lui Arthur Miller. „Piesele mele — scria dramaturgul — sînt un fel de a spune aproapelui meu: iată ce vezi tu în fiecare zi, ce gîndești; iată ceea ce tu știi, dar nu ai avut nici timpul, nici curiozitatea, nici mijloacele de a înțelege..."

Teatrul lui Arthur Miller se întemeiază în mare măsură pe analiză, o analiză minuțioasă care are violența contactului direct cu viața socială, dar în piesele sale pătrund, într-o formă sublimată, numai concluziile observațiilor sale. Iar impresia copleșitoare pe care ți-o comunică aceste piese, vine de acolo că faptele evocate nu-ți dau dreptul prin nimic să te consideri în fața unui caz singular, și dacă uneori îți iei curajul de a păși peste scrumul unei singure flăcări, e imposibil să trăiești între ruinele atîtor existențe sacrificate, fără să meditezi și să te revolți împotriva celor ce vor să șteargă această realitate din conștiințe.

În concepția lui Arthur Miller, funcția teatrului este să descopere realitatea comună și pe lîngă care treci cu insensibilitatea cronică la care te duc lucrurile pe care le vezi prea des, ori și mai rău, cu nevoia de a le uita și de a te înșela pentru a nu te simți singur cu adevărul tău. „Concep publicul ca pe o comunitate în care fiecare membru poartă ceea ce socoate a fi o teamă, o speranță sau o preocupare personală ce-l izolează de restul omenirii. Misiunea unei piese este să-l facă pe om cunoscut sie însuși, pentru ca să se poată apropia de ceilalți, simțindu-se solidar. Teatrul trebuie să facă omul mai uman, adică mai puțin singur".

Poate că cea mai grăitoare piesă a lui Arthur Miller, din acest punct de vedere, este *Amintirea a două zile de luni*. Personajele acestei piese trăiesc într-o realitate sufocantă și care le preface existența într-o suită de zile golite de orice credință și chiar de aspirații. Oamenii vin la lucru, schimbă între ei cuvinte banale, mănîncă un sandviș, își povestesc cum au petrecut duminica, caută să-și împărtășească durerile sau bucuriile, dar în deșertul orelor care vin și trec nu se stabilește nici o comunicare. Nu se întîmplă nimic în piesă, dar gesturile și replicile, care se repetă cu o dezarmantă monotonie, evocă ritualul inert al unor ființe ce își amăgesc nevoia unei vieți adevărate, trăite în lumina soarelui și în comunitatea unui ideal superior. Sînt oameni singuri eroii piesei, sînt oameni triști, sînt oameni care fug de ei înșiși, disperați că nici o punte nu-i leagă pe unii de ceilalți. Piesa se întemeiază pe acel sentiment de năruire interioară, specific unei societăți ce nu mai poate oferi, în cadrele ei strîmte nu numai vigoare, dar nici măcar consolări. Ca și în *Moartea unui comis-voiajor*, Arthur Miller înfățișează în *Amintirea a două zile de luni* existența cotidiană a milioane de oameni în lumea capitalistă. Adevărul el îl caută în faptele care au încetat să mai intrige, să mai lovească atenția, și care se pierd ca într-un fel de negură, în aglomerația destinelor obișnuite. Reacția pe care scriitorul vrea s-o provoace în rîndurile spectatorilor săi, el și-a definit-o singur. Arthur Miller vrea ca publicul să nu se întrebe „ce o să se întîmple ?", ci să exclame : „o Dumnezeule, desigur !"

Nu trebuie să se înțeleagă de aci că dramaturgul nu are simțul istoriei, al excepționalului, al tulburătoarelor evenimente la care asistă și ia parte. Urmărind foarte de aproape realitatea, dramaturgul se ridică în mod firesc la înțelegerea cîtorva din coordonatele specifice societății capitaliste. *Vrăjitoarele din Salem* constituie în acest sens o dovadă strălucită. Ca unul dintre artiștii cei mai lucizi ai Americii, el a înțeles foarte bine că umanitatea trăiește astăzi un dramatic moment spiritual și care a făcut din viața unor largi categorii de indivizi o problemă de conștiință. Cel ce, somat să se înfățișeze în fața comisiei mc-carthiste, a refuzat să apară înaintea ei, preferînd să intre în închisoare, arată în *Vrăjitoarele din Salem* o profundă cunoaștere a mecanismului care întreține teroarea pentru a abate mersul înainte al istoriei. În *Vrăjitoarele din Salem* se regăsesc neliniștile, spaimele, acomodările prudente, lașitățile celor care — în atmosfera generală de delațiune și bănuială reciprocă — se tem și de umbra lor, închid ochii ca să nu vadă, își descoperă hidoase resurse de bestialitate. Divulgînd într-o piesă cu substrat aparent istoric, consecințele isteriei anticomuniste, dramaturgul e de partea celor ce nu pot accepta un trai bazat pe suspiciune, hrănit din micimea sufletească a unora și din infamia activă a altora. El e de partea celor pentru care faptul de a trăi presupune un acord cu ceea ce e mai bun în om.

În viziunea lui Arthur Miller, teatrul trebuie să aducă înaintea spectatorilor tocmai acele probleme vitale care sînt ale umanității de astăzi, și să aleagă pe acei eroi care „nu pot pur și simplu să lase totul baltă și să-și vadă de drum", fără să se simtă anulați în însăși ființa lor. „Timpul — scrie el — caracterele și celelalte elemente dramatice sînt tratate în mod diferit în piesele mele, dar toate pun în lumină același moment : al alegerii lucide, momentul cînd, dintr-un cer semănat cu stele, omul alege o singură stea." Convingerea dramaturgului este că personajul care se simte obligat să ia atitudine și să răspundă, fără simulare și fără echivoc, problemelor ce i se pun în față, care trăiește „pe viață și pe moarte", cu luciditate, clipa de răscruce, este și cel mai dramatic.

„Am totdeauna nevoie să fiu în miezul realității care mă înconjoară, să simt direct ceea ce este în aer" ... „Toate piesele mele reprezintă un aspect al realității, un punct de vedere particular asupra unei teme generale. Important este cred, să reprezinți realitatea într-un mod accesibil. Între două atitudini, chiar împinse la extrem, alegerea nu comportă pentru mine nici un dubiu : contactul cu realitatea este absolut necesar."

Care este atitudinea scriitorului în fața problemelor pe care le ridică timpul nostru ? Arthur Miller socoate că în epoca noastră umanitatea are toate premisele pentru a-și clădi fericirea. Această fericire nu se va putea asigura însă niciodată numai prin progresul tehnicii industriale. De aceea, — adaugă scriitorul — trebuie să educăm omul, să-l învățăm să cunoască valoarea culturii, a gîndirii, a propriilor sale posibilități.

Aceste declarații publice sînt confirmate de o creație care se numără printre cele mai adînci mărturii asupra realităților Americii contemporane. „Sînt confirmate“ nu este poate o expresie exactă, mai bine ar fi să spunem: „se află la originea“. Și este un fapt elocvent că unul din marii artiști ai epocii noastre adoptă o astfel de poziție estetică, socotind-o a fi cea mai îndreptățită.

De altfel, Arthur Miller e departe de a fi singurul dintre dramaturgii occidentali care fac asemenea profesiuni de credință. Numeroși alți scriitori au vorbit despre faptul că scrisul e un act de prezență în actualitate, că imaginea artistică e vocabularul unei epoci, și că o carte valoroasă se recunoaște după precizia cu care merge înaintea principalelor probleme ale timpului, le întreabă și le judecă.

E relativ mult timp de cînd, sub influența societății burgheze, o serie de artiști s-au angajat într-o cursă, după forme strict individuale de viață, căutînd caracterele aparte, situațiile unice, făcînd din ei înșiși, cu simțămîntul orgolios al singurătății, obiect de studiu. Că acești scriitori nu sar niciodată hotarele care-i despart de marile mulțimi, este sancțiunea aplicată operei lor, dar că sînt absenți de la dezbaterile grave ale timpului, iar tăcerea lor e vinovată, e un stigmat pe care-l poartă nu numai opera lor.

O literatură întemeiată pe cunoașterea vieții sociale și a legilor istoriei este astăzi punctul de întîlnire și parola de comuniune a celor ce știu că există realități care depășesc un destin individual, evenimente care dau gesturilor și sentimentelor un înțeles mai larg și mai adînc. Susținînd datoria artistului de a lua cunoștință de această constelație de aspecte hotărîtoare sub care se înfățișează vremea noastră, Arthur Miller, ca și alți mari scriitori ai Apusului, își face un principiu estetic din a vedea și a înțelege ceea ce se întîmplă în jurul lui. Nu este numai o poziție artistică, este și un criteriu moral, a cărui frumusețe și a cărui semnificație ne grăbim să le subliniem, mai ales că în ele vedem forța de iradiere a ideilor noastre despre artă.

Desigur că Arthur Miller nu ajunge în toate piesele sale să fructifice la fel de bine experiența realității. Scriitorul însuși a recunoscut, de pildă, că obiecțiile suscitate de piesa *Toți fiii mei* sînt într-un fel îndreptățite, întrucît din desfășurarea conflictului s-ar putea trage încheierea că marii capitaliști ar avea conștiința vinovăției lor și s-ar căi sincer.

Să nu uităm însă că Arthur Miller străbate un proces ideologic care e departe de a fi sfîrșit. Și să reținem deocamdată ca un fapt elocvent pentru mișcarea literară contemporană, atracția și influența tot mai puternică pe care o exercită o artă realistă și militantă, o artă menită să grupeze în jurul ei, marea familie de inteligențe și de inimi care este umanitatea.

B. Elvin

CĂRȚI REVISTE

MONOGRAFII ALE TRECUTULUI, DAR UNDE E ACTUALITATEA?

Recolta de scrieri teatrale apărute de la începutul anului 1960 pînă în prezent, deci într-o stagiune și jumătate, nu este prea bogată: două monografii[1], două volume de memorii[2] și o privire istorică asupra teatrului romînesc pînă la 1860[3]. Editurile și-au concentrat atenția mai mult în jurul lucrărilor cu caracter documentar, istoric — utile și în general bine orientate —, dar care nu răspund decît necesităților de cunoaștere a istoriei teatrului nostru dinainte de Eliberare.

Se constată o sfială din partea autorilor, o teamă de a aborda probleme cu caracter teoretic, de a elabora lucrări mai întinse și mai complexe privind dezvoltarea teatrului nostru realist-socialist. Pare că se uită, în general, că istoria teatrului nostru nu se oprește la sfîrșitul secolului al XIX-lea, nici la 23 August 1944, și că această istorie continuă, la un nivel calitativ superior, după aceste date. Istoria nouă a teatrului romînesc este făurită de dramaturgii, actorii și regizorii noștri de astăzi, care urmînd indicațiile date de partid, împlinesc visul cel mai frumos al înaintașilor: acela ca teatrul să fie cu adevărat al poporului. Perioada cea mai revoluționară și cea mai bogată în căutări creatoare din toată istoria teatrului nostru, perioadă pe care o trăim de aproape două decenii, nu-și află oglindirea, pe măsura cuvenită în scrierile de teatrologie. (Ceea ce a publicat, în 1959, editura Academiei R.P.R., „Teatrul în Romînia după 23 August 1944“, este în această privință doar un început sfios care n-a fost continuat și întregit.)

* * *

Cele două monografii, *Grigore Manolescu*, de Tudor Șoimaru, și *Ion Brezeanu*, de Mihai Vasiliu, se așază pe linia cercetărilor monografice, marxist orientate, al căror început a fost făcut, în istoriografia teatrului nostru, cu aproape zece ani în urmă. Pe baza experienței acumulate de-a lungul acestor cîtorva ani, autorii ultimelor două lucrări au realizat o cuprinzătoare imagine a epocii teatrale în care au trăit respectivii actori. Dar, deși au îmbogățit și cu detalii, ce țin de fantezia creatoare, unele episoade ale vieții și activității acestora (vezi în special T. Șoimaru), ei n-au reușit să prelucreze materialul faptic ce le-a stat la îndemînă, nu l-au interpretat în așa fel încît să extragă din el semnificații de ordin general. Acest neajuns îl întîlnim atît în monografiile de care ne ocupăm, cît și în studiile introductive la volumele de amintiri ale lui C. I. Nottara și Aristizza Romanescu. Se citează acolo numeroase pasaje — uneori pagini întregi —, de mărturisiri și păreri ale actorilor cu privire la artă în general, la funcția teatrului, la etica profesională, la munca de pregătire a rolului, la formarea tinerilor artiști etc. Aceste mărturisiri, presărate icicolo în paginile prefețelor ori monografiilor — extrase din amintirile, scrisorile, ori din declarațiile făcute de respectivii artiști în presa vremii — nu le găsim însă comentate, în toată adîncimea și bogăția lor, de către cei ce au întreprins studii monografice asupra lor ; nu descoperim în asemenea studii intenția de a sistematiza și de a trage concluzii teoretice din concepțiile asupra teatrului, ale personalităților studiate, de a urmări evoluția acestor concepții, de la o etapă istorică la alta, de la o personalitate la alta. Mai mult, în prefața la volumul *Amintiri* de C. I. Nottara, Mihai Vasiliu, autorul ei, se oprește, în considerațiile pe care le face asupra lui Nottara, la primii ani din cariera acestuia (anii asupra cărora poartă „amintirile") și lasă cu totul nestudiate, ultimele trei-patru decenii din creația și gîndirea artistică a marelui actor. Evident, în felul acesta, prezentarea este deficitară, personalitatea și moștenirea artistică a „meșterului" Nottara apărînd păgubitor știrbite, sărăcite de multe din atributele și valorile lor specifice. O altă prefață, aceea a lui Mircea Mancaș la *Amintirile* Aristizzei Romanescu, surprinde, în cîteva pagini, trăsăturile „memoriilor" Aristizzei, dar mai puțin pe cele ale personalității propriuzise a actriței. Intervenția autorului prefeței nu trebuia să se mărginească numai la comentarea succintă a „amintirilor", închinate actriței (chiar dacă el este în același timp autorul unei monografii), ci să meargă mai departe, să arate în ce chip se oglindesc în aceste amintiri viața, munca, zbuciumul, creația, într-un cuvînt, personalitatea Aristizzei Romanescu.

---

[1] *Ion Brezeanu* de Mihai Vasiliu, ESPLA, 1959 (volumul a apărut însă în librării în februarie 1960), și *Grigore Manolescu,* de Tudor Șoimaru, Editura Tineretului, 1960.

[2] Aristizza Romanescu, *30 de ani. Amintiri*, E.S.P.L.A., 1960, și C. I. Nottara, *Amintiri*, E.S.P.L.A., 1960.

[3] *Teatrul romînesc — privire istorică,* de Ioan Massoff, E.P.L., 1961.

Pe alocuri se constată un exces de biografism, în dauna capitolelor de teoretizare sau a celora care urmăresc procesul de creație artistică al actorilor studiați. Avem astfel posibilitatea să rămînem cu imagini foarte clare despre *omul* Grigore Manolescu sau *omul* Ion Brezeanu, dar prea puțin distincte despre portretele lor artistice. Analizele rolurilor, sublinierea a ceea ce are specific fiecare actor, găsirea acelor trăsături care îl deosebesc, de pildă, pe Grigore Manolescu de Nottara, ori pe Brezeanu de Toneanu etc., sînt prea puțin edificatoare.

ION BREZEANU

* * *

Nu putem să nu remarcăm totuși, uneori, strădanii meritorii din partea autorilor de a descifra marca personală a artistului studiat. Astfel, parcurgînd monografia lui Mihai Vasiliu, aflăm despre pasiunea mare a lui Ion Brezeanu pentru rolurile din comediile lui Caragiale (Ipingescu, Cetățeanul turmentat), o pasiune în măsură să-l și definească drept actorul „lui Caragiale", după cum Millo fusese actorul „lui Alecsandri". Ne este apoi revelată o a doua particularitate a talentului lui Brezeanu : capacitatea de a întruni într-o rară și desăvîrșită unitate înclinațiile spre comedie cu resursele de tragedian. În fine, este cu utilitate remarcată deosebita intuiție artistică a actorului, conjugată cu o permanentă grijă și o neîntreruptă muncă pentru pregătirea rolurilor, „dorința chinuitoare să reușească perfect ce voia" (pag. 148). Mai mult, în încercarea de a-l portretiza cît mai revelator, de a-l caracteriza cît mai adînc, M. Vasiliu încearcă să ni-l înfățișeze pe Brezeanu în unele roluri și în comparație cu alți actori, care l-au precedat ori care l-au urmat în interpretarea acelorași roluri : Ciubăr Vodă (interpretat de Millo, Iulian, Brezeanu, Ramadan), sau Harpagon (jucat de Brezeanu, Soreanu, Finteștieanu, Ramadan). Din păcate, încercarea comparativă e doar schițată, nu atinge efectiv hotarul unor analize convingătoare.

Un bun cîștigat de autorii ce intră aci în discuție este privirea justă asupra raporturilor dintre personalitățile studiate și epoca în care acestea au trăit.

Tudor Șoimaru și Mihai Vasiliu știu să privească personalitățile în ambianța politică și culturală a vremii, în relațiile cu celelalte figuri sau grupări artistice importante din vremea lor. Grija pentru realizarea unor tablouri complete, fidele realității, este vizibilă. Tudor Șoimaru surprinde imagini contrastante, caracteristice claselor sociale în timpul și imediat după războiul de independență de la 1877 : de o parte, exploatatorii, ducînd o viață de huzur, risipă, lux, chefuri ; de alta, văduvele, răniții, săracii, zbătîndu-se în foamete și mizerie. În monografia *Grigore Manolescu* sînt de asemenea bine prezentate cele două generații care se continuă și se completează : generația Millo, Pascaly, Luchian, Bălănescu, Galino, cu experiența lor de deschizători de drumuri în arta noastră scenică, și generația Manolescu, Mateescu, Iulian, Aristizza Romanescu, Nottara, continuatorii, purtătorii mai departe ai zestrei acumulate de cei dintîi.

GR MANOLESCU

Este demn de relevat modul în general judicios în care sînt prezentate personalitățile teatrale, fără îngroșări sau elogii paseiste. Grigore Manolescu, Aristizza Romanescu, C. I. Nottara, zugrăviți ca unii dintre cei mai de seamă actori înaintași ai teatrului romînesc, sînt înfățișați cu meritele și scăderile lor, cu ceea ce au adus nou fiecare, sau cu ceea ce a constituit limită în activitatea lor. Îndeosebi, lucrul acesta se face simțit în monografia *Ion Brezeanu*. Autorul ei a schițat liniile principale ale creației lui Brezeanu, cu un dezvoltat simț critic față de părțile reproșabile din activitatea acestuia, prezentîndu-ne astfel personalitatea actorului, fără denaturări, fără exagerări apologetice. În anii de după primul război mondial, actorul protestatar de altădată evoluează spre conformism și supunere față de cultura dominantă, se izolează, se îmbracă în haina mulțumirii de sine, se manifestă indiferent față de tinerii actori, deși el însuși gustase din amărăciunea luptei cu „consacrații". Nu întîmplător în această perioadă el dă din ce în ce mai rar creații noi și valoroase.

* * *

Reîntîlnim o seamă din valorile și neajunsurile monografiilor pomenite, pe planul mai larg și mai complex al unei lucrări de istorie a teatrului propriu-zise — în „privirea istorică" asupra teatrului romînesc (vol. I) a lui Ioan Massoff (lucrare de incontestabilă valoare documentară și utilitate pentru marele public iubitor de teatru). Și Ioan Massoff se ferește în general de „fascinația" trecutului în lucrarea sa, și îndeosebi în acele pagini în care este vorba de rolul lui Alecsandri în dezvoltarea dramaturgiei originale, sau al lui Costache Caragiale, Matei Millo, Mihai Pascaly, în profesionalizarea artei actorului. Autorul prezintă însă contribuția acestora în chip „fărîmițat", risipită de-a lungul mai multor capitole din volum, în loc să consacre cîte un medalion-portret fiecăreia din aceste figuri de prim-plan. Metoda strict cronologică folosită de autor mi se pare în acest domeniu de natură să îngreuieze înțelegerea și cuprinderea valorilor și limitelor respectivelor personalități.

Și pentru că veni vorba de cronologie: problema periodizării aproape cu totul neglijată de ceilalți autori, a stat vizibil în atenția lui Ioan Massoff. Lucrarea *Teatrul romînesc — privire istorică* se străduiește să înfățișeze acest sector al culturii noastre în funcție de succesiunile orînduirilor sociale și de legătura dintre viața economică și cultura poporului nostru. Nu întotdeauna însă autorul realizează ceea ce-și propune. Furat de fapte, adeseori nesemnificative, anecdotice, de înclinarea spre biografismul pe care-l reproșam și autorilor monografiilor, Ioan Massoff se complace în a se pierde în luxul erudiției sau în relatările mărunt cronicărești (de altfel, pline de culoare) și pierde din vedere liniile de ansamblu și de idei în care s-au desfășurat evenimentele relatate. Așa, spre exemplu, partea a treia, intitulată *Teatrul în perioada descompunerii feudalismului și dezvoltării relațiilor capitaliste* (diviziune ce ocupă circa 300 de pagini, adică mai mult de jumătate din textul volumului), începe în felul acesta: „Primul care a dat alarma asupra lipsei teatrului în limba romînă a fost Dinicu Golescu, figură luminoasă a trecutului nostru cultural și politic. Cu prilejul celor trei călătorii făcute peste hotare, a avut prilejul să viziteze cîteva «Case de comedii» — adică teatre — între altele cele din Pesta, din Viena și din Triest, și desigur că a și văzut mai multe spectacole etc., etc., etc." (pag. 63).

Este limpede că cititorul, văzînd subtitlul acestei importante diviziuni, se aștepta să găsească, încă din primele pagini, o incursiune istorică, o caracterizare a epocii, din punct de vedere economic și politic, un tablou al relațiilor sociale și culturale din perioada respectivă, în care să se angreneze, ca parte componentă a suprastructurii, teatrul. O asemenea privire istorică lipsește însă. Autorul trece de-a dreptul, la materia propriu-zisă, la relatarea primelor spectacole în limba romînă, fără a schița cadrul general în care au avut loc aceste manifestări teatrale. Aceasta nu înseamnă că considerații istorice lipsesc cu desăvîrșire în volum, dar absența lor se face simțită mai cu seamă în unele momente de răscruce. Insuficientă mi se pare, în această privință, și *Introducerea*, în care așteptam jalonarea întregii lucrări, sau cel puțin a acestui prim volum, în locul unor vagi considerații asupra unor momente răzlețe din istoria teatrului romînesc.

Ioan Massoff
TEATRUL ROMINESC
privire istorică

* * *

În încheiere, vom sublinia caracterul util al lucrărilor asupra cărora ne-am oprit. Sperăm ca viitoarele „stagiuni editoriale" să aducă o creștere, atît cantitativă cît și calitativă, a scrierilor de istorie și teorie a teatrului. Ce găsim în aceste cărți și n-am dori să mai găsim? O prea mare risipă de fapte și nume minore, nesemnificative, unele abuzuri de „note" arhivistico-documentare, un insuficient spirit de selecție din partea autorilor, uneori repetări de la o lucrare la alta, alteori inadvertențe, contraziceri. Ce nu găsim în volumele amintite și am dori să găsim? Un caracter mai profund analitic, în locul celui prea apăsat descriptiv, mai multă sistematizare, un spirit de sintetizare mai pronunțat, cultivarea detaliului important, cu putere de caracterizare, îmbinarea paginilor de istorie teatrală cu cele de teorie teatrală. În sfîrșit, e de dorit să apară și lucrări care să privească și să discute problemele multiple și complexe pe care le ridică mișcarea noastră teatrală actuală.

Mihai Florea

D'ALE TEATRULUI...

MIC DICŢIONAR TEATRAL (II)

Visul unei nopţi de vară : proiect de repertoriu.

Cinel-Cinel : cu ce deschidem ?

Secunda 58 : momentul hotărîtor în privinţa piesei de deschidere.

Furtuna : deschiderea stagiunii.

Dacă vei fi întrebat : raport de activitate pentru minister.

Partea leului : maestrul Y a dat sugestii pentru alcătuirea repertoriului.

Jocul de-a vacanţa : turneu estival pe litoral.

Puterea întunericului : se deschide stagiunea şi orga de lumini nu e încă gata.

Milionarii : secţia de estradă a plecat în turneu.

Avarul : şeful contabil în faţa devizului primei montări.

Vulpea şi strugurii : dacă nu ne aprobă o feerie, intrăm cu o piesă originală de un autor tînăr.

Citadela sfărîmată : folosirea vechiului decor la noua premieră.

În căutarea extraordinarului : activitatea unui secretar literar pe timpul verii.

Ferestre deschise : locuri libere în repertoriu, rezervate pieselor originale.

Intrigă şi iubire : încep noile distribuţii.

În noaptea asta nu doarme nimeni : mîine dimineaţă e vizionare.

O lună de confort : lectura piesei la masă.

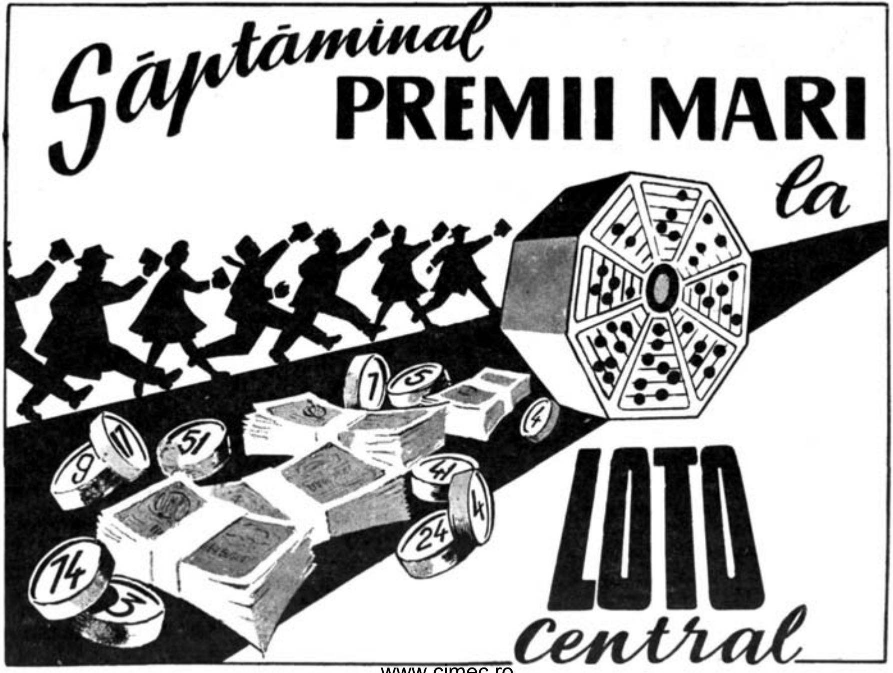
Femeia îndărătnică : actriţa X vrea să-şi sărbătorească jubileul de 50 de ani tot cu Julieta.

Atenţiune, copii : criticii sînt în sală.

Al. P.

BIBLIOTECA
INSTITUTULUI
DE ISTORIA
ARTEI

I. P. 2, c 3595


Săptăminal
PREMII MARI
la
LOTO
central

Lei 5